авангард

3

МИСТЕЦЬКІ МАТЕРІ

ВІД РЕДАКЦІЇ

„Авангард“ працює без літературних гонорарів. Всі прибічники нашого періодичного видання, що містять свої утвори на сторінках „Мистецьких Матеріялів Авангарду“, крім додаткових витрат та можливих нападів на них з боку назадників—жодного матеріяльного зиску з того не мають. Зате мають моральне задоволення робити культурне діло, бо підпавши під жорстокий одбір художнього матеріялу в редакції „Авангарду“ і взагалі йдучи в ногу з найпоступовішою фалянгою української пролетарської культури, ці митці беруть на себе й відповідальність і приємність творити вселюдський поступ, віддаючи для цього певну офіру.

„Авангард“ ледве вхитряється сплачувати видатки на друкарню та на папір, викручуючись в постійних лещатах економічної скрути.

Звичайно, кожний твір, уміщений в „Авангарді“ з охотою взяв би кожний журнал, оплативши добрим гонораром. Був випадок, що з об'єктивних причин не зміг вийти в світ один збірник „Авангарду“ і через тиждень автори розмістили ці свої твори по кращих столичних журналах. Залишився лише „мистецький вінегрет“ з цілком зрозумілих причин.

Прохаємо також вибачення у наших передплатників за спізнювання виходу чергових чисел нашого період-видання, але знаючи тяжкі об'єктивні умови, в яких доводиться працювати редакції „Авангарду“, ми сподіваємось усе ж мати й надалі Вашу прихильність.

НАШІ СПІВРОБІ

ЛІТЕРАТУРА: Леон Берж'є, Й. Бехер, В. Бичко, К. Буревій, К. Л. Квітко, А. Клин, Ку М. Майський, В. Мисик, Є. М І. Нехода, М. Паньків, А. Па щук, І. Сельвінський, Едв І. Сенченко, О. Сорока, С. Т янкер, Ю. Філіпов, Лео (Малошийченко), В. Чечвян гирин, М. Чирков, Ю. Шовк

АРХІТЕКТУРА: І. Немоловський, Бруно

ПРОСТОРОВЕ МИСТЕЦТВО: О. Довгаль, В. Єрмілов, О. Левада, Я. Руденський,

ФОТО: С. Крига, А. Панів.

МУЗИКА: К. Богуславський, В. Борисов,

АВАНГАРД

З М І С Т

AVANGARDO

AVANGARDE

СПІРАЛІЗМ

SPIRALISMUS

Цим черговим 2 (3) числом „Мистецьких матеріялів Авангарду“ редакція наша поширює та заглиблює творчий і теоретичний ґрунт позицій спіралізму (конструктивного динамізму).

Спіралізм, як мистецько-філософський термін, випливає з таких положень: як поступування життя, так і розвиток мистецьких форм іде спіраллю. Діялектика життя, беручи для даного моменту певну, вихідну точку, веде відповідними витками поступ. Ці витки творяться в наслідок одштовхувань од попереднього стану. Вони (витки й повороти), пройшовши етап цілковитого (діяметрального) заперечення, доходять знов до аналогічного з попереднім пунктом положення, де вже синтезуються начала обох попередніх фаз, але й, головне, додається ще й нове щось небувале у попередніх етапах.

Оскільки життя, і взагалі всякий чин може бути в координатах часу і простору, при чому час—є координатою руху, то цей рух часу завше перетворює всяку начебто циклічність у спіраль. Навіть найдосконаліша статична конструкція—коло, коли її взяти в координаті часу (поки точка оббіжить круг центру), завше дає спіраль, бо рух часу односить точку все вище й вище.

Хай пробачать нам читачі, які дуже хочуть почати читати художній і полемічний матеріял цього числа „Авангарду“, ці суховаті філософські твердження, але на них базується марксівська теорія поступу, про що можна б навести цитати з Леніна та Енгельса, але це роз'яснення розвитку життя, а значить і мистецтва у формі спіралі й надає нам сміливости замінити термін конструктивности й динамічности одним глибоким терміном—спіралізм, беручи на увагу спіраль як математичну конструкцію в динаміці.

Конструктивність основ природи й техніки є непреложний факт. Конструктивність основ мистецтва треба ще виявити й посилити. За це береться „Авангард“.

Оскільки в природі (і мистецтві) все підноситься вверх поступом часу,— значить і конструктивність може бути тільки динамічною. Статична конструктивність — є міт, що виростає з ідеалізму. Про це вже писалося.

Отже, конструюючи життя поворотами (витками) у вічному процесі — рухові, ми робимо спіральний поступ, творимо спіралі життя і творчости, що неповторимі й одночасно схожі певними своїми вузлами, що інтегрально невловимі й одночасно ясні, як кожна математична схема.

Приклади в історичному аспекті мають багато спільного в розвиткові людства: доба розвалу римської імперії і вихід на арену творчого життя тодішніх, так званих, варварів,— далі доба розвалу феодалізму й будування буржуазних держав та культур,—нарешті, наша доба розкладу капіталізму й виходу на арену будівництва пролетаріяту. Це будуть великі повороти історичної спіралі, що виявились до того зовнішніми блискучими ефектами революцій.

Звичайно, між цими спіральними петлями таких велетенських радіюсів, як на згаданих історичних етапах, були витки менших радіюсів і не такої божевільної швидкости руху (поступування), як наприклад, у наш час, коли ми за рік переживаємо, щонайменше, десятиліття. Але нам важливо показати основу спіралізму.

Звичайно, те саме твориться і в мистецтвах, і в літературі, що як надбудова, своїми спіралями в'яжеться з загальною спіраллю соціяльно-економічного поступування людства.

Досить згадати, хоч би такі наявні петлі спірального літературного процесу, як Ренесанс, Романтизм, Пролетарська доба, в яку ми недавно вступили. Багато спільних і формальних, і духовних проблем мають між собою ці спіральні етапи, але кожна з них стає на вищий пункт, кожна з них підносить поступ людства в галузі мистецтв ще на новішу, досконалішу і неповторимо-відмінну ступінь.

Тут поруч з аналогіями завше двигтить напружене відштовхування і може ніколи так не відштовхувалась література одного спірального етапу від другого, як зараз пролетарський конструктивний реалістичний напрямок од романтизму, чи ще ближчого спірального етапу — футуризму, маючи певну кількість зовнішнє - схожих, але принципово різних моментів. Причому кожне наступне покоління в своїх напрямках відштовхується, заперечує і нищить своїх попередників, в той же час знаходячи спільні моменти з іще ранішим творчим поколінням, що його скидали їхні мистецькі сини, кожен раз стаючи на нову, додатково-неповториму базу.

Звичайно, тут не все так просто, як у математиці. Звичайно, всім відомо, що життя складний процес, динамічний, невпинний процес і з примітивним схематизмом до нього підходити на можна. Хто зрозумів спіралізм як примітивну схему чи лише як образ, той нічого не зрозумів. З другого ж боку, не уявляючи собі пляну конструкції життя, не можна його охопити ні в цілому, ні в частинах, ані зв'язати видимих деталів та розвитку форм в один велетенський хід, що зветься прогресом людства.

На сьогодні справу прогресу людства перебирає до своїх рук пролетаріят. Тому спіралізм, що досліджує і розв'язує проблеми спірального поступу мистецьких форм пролетарської доби з пролетарської точки зору, повинен викликати симпатії всіх чутливих пролетарів і революціонерів, що їм дорогий поступ вселюдства.

БУНТ ПРОТЕЗІВ

МИХАЙЛО ПАНЬКІВ

Я сидів на лавочці в одному із скверів Відня і радісно, радісно було мені. Я вдихав в себе урочистий настрій, що панував в етері, розливався скрізь та, затоплюючи в собі чари природи, пестив і тіло й розум. Я не відчував ніякої втоми, хоча зайшов сюди, щоб відпочити після важкої і виснажливої фізичної роботи. Просидівши трохи я забув про все і з насолодою споглядав оточення. Була темна ніч, така темна, що на крок далі не можна було бачити нічого й тільки слухом я відчував життя у сквері. Але й це доходило до свідомости між іншим, бо неземне якесь забуття вирвало мене з кліщів людської суєти й повертатися до неї було неприємно. Коли іскри думок навертали мене до сутужньої дійсности, то я з усією напругою виривався од них, і розпорошував їх у своєму польоті в країну недосяжних мрій.

Шепталося листя дерев, в легких обіймах вітру вигинався граційно їх стан, і вони скрипіли задиркувато у своїх корсетах, наче моложава, ще не займана жінка...

У повітрі повис якийсь бадьорий, живо-радісний, багато-колірний звук... співав вітер, співала мікротонами трава...

Недивно отже, що я не почув дзвінка сторожа, який виганяв відвідувачів поза межі скверу.

І раптом перед моїми очима спалахнув огник електричної кешенькової лямпочки полісмена. Струмінь світла зупинився на мені й несимпатичний, грубий голос спитав мене: — Ви не чули дзвінка? Заклопотано хитнув я головою і встав, щоб відійти, як втім світло лямпочки просунулось вздовж лавочки й тільки тоді я побачив на її кінці перелякану пару. Полісмен вимагав документів і голос його заскрипів погрозливо. Дівчина витягла з торбини якогось папера та простягла його полісмену, а коли цей освітлюючи документ пробігав очима по ньому — юнак, що сидів поруч з нею, скочив і побіг щосили в темряву.

Полісмен крикнув, засвистів і кинувся бігти за втікачем, алеж у мить він передумав, підскочив до дівчини і крикнувши:

— Ах ти, курва!— вдарив її кулаком так міцно, що вона впала головою на лавочку й без слова повалилася на землю. Потім він копнув її ногою в живіт і я почув глибокий стогін цієї молодої істоти.

Кров роз'ятрилася в мені і я задрижав усім тілом. Я майже крикнув йому: — як ви сміли! — і зробив крок до нього та втім у повітрі свиснула пронизливо ґумова палка... я схилився інстинктивно... і вона, замість моєї голови, діткнулася мойого плеча та так болюче, що я аж зойкнув.

— Сутеньор!—крикнув він до мене.

Це було так несподівано, так образливо, що мозок мій обілляла піна злоби й ненависти. Я миттю машинально витяг з кешені бравнінґа й без слів, без попередження, так підступно, як це діяв полісмен, вистрілив у нього. Він гаркнув і впав... а я, схопив тоді на руки дівчину, що лежала непритомно та подався через траву й кущі до паркану. Рука боліла от ґуми й мені здавалося тоді, що в мене зламана кість. В сквері заіскрились електричні лямпочки, чути було свистки полісменів і сторожів, але я безпечно переліз через паркан і тихими, темними вуличками доплентався додому.

Її ім'я було Нана.

В маленькій, голубоватій книжечці, поліційному „пашпорті", було відмічено, що Нана Вайс—18 років—проститутка й що цією професією вона займається вже два роки...

18 років! Два роки...

Я остовпіло дивився на „пашпорт", а потім на Нану, що мовчазно лежала на ліжку. Пройшло вже більше години, а вона ще не опритомніла. Я обкладав її маленьку голову холодними компресами, але це не помагало. Іншої ж допомоги я не міг їй дати; кликати чужого лікаря—це значило попасти до рук поліції, що напевно шукала нас. Розстебнувши на її грудях блюзку, я дав їм волю і мене дуже втішило те, що вони здіймалися прискорено, неначе хотіли перемогти неміч усього тіла. Коротке, чорне волосся відблискувало антрацитом, придаючи блідому, дуже красивому обличчю вигляд фаянсової маски. Жодним порухом не хотіло оживати це обличчя. Уся кров цього малого організму сплила ніби тільки до рук і вух. І ті й ці були неймовірно червоні й гарячі. Я здійняв з малюсеньких ніжок дівчини черевики й панчохи та став розтирати їх, щоб підштовхнути обіг крови. Потім, я зварив чорної кави і так вартував ще дуже довго, вичікуючи, що Нана очуняється нарешті. Але надаремне. Тоді я залишив її і вийшовши на вулицю, накупив в аптеці амоніяку, спирту, йоду, аспірину й ще деяких ліків.— Може пригодяться—думав я.

Зайшовши на почтамт, я позвонив до Медліна, моєму хорошому другові, лікареві Кльостеру. Через хвилину я говорив з ним і прохав його приїхати негайно до Відня.

Заспокоєний, я повертався додому. Через пів години Кльостер приїде й допоможе мені врятувати маленьку дівчину.

Нана лежала ще в попередньому стані, без слів, без руху, мертвецьки бліда. Я підніс їй до носа вату з амоніяком і тільки тоді нерв життя пробіг по її лиці. Фаянсова біла маска обличчя злегка порожевіла, зарухались міцно стиснуті уста й темносині повіки очей, розімкнувшись продовгуватими щілинами, визволили іскри життя, що блиснули в них.

Нана попрохала води, і випила пожадливо дві шклянки.

Її погляд зупинився на мені, а потім вона замкнула знову очі, голівка її знову щільно прилипла до подушки й Нана пролежала так до приходу Кльостера. Він, не питаючи про дрібниці, може

з чемности, а може виключно під впливом важкого стану дівчини, робив своє. Кльостер констатував смертельне пошкодження нутра від удару, а також струс мозку, і порадив одправити Нану до шпиталю. Ми вирішили відвезти її на авті до Медліна, де поліція напевно й не шукатиме нікого. А через годину Нана лежала вже на операційному столі.

Ніколи в житті я не хвилювався так дуже як тоді, і це продовжувалося цілу годину. Сидячи в чекальні я пропустив в уяві своїй кілька варіянтів якоїсь простенької кінофільми, що змальовувала мені життя цієї ще малої дитини, життя Нани. Але жоден образ не заслуговував, щоб затримати увагу. Всі вони були занадто прості й я одкинув їх, пошукуючи якогось особливого. Ця дівчина така молода, делікатна і красива, оскільки догадуватись можна було з її зовнішнього вигляду, пережила, я певний був того, якусь особливо драматичну смугу життя. Та як дізнатись про це, як підняти завісу, що заслоняла життя цієї маленької істоти? Треба було чекати відкриття цього тільки од неї.

Я сидів згорбившись і дивився на годинника, що монотонно вибивав свої секунди. Маленький годинник стискав мені руку і, нервуючись, я декількa разів хапав його другою рукою, щоб не чути його надокучливого шепоту, щоб не відчувати черепахової ходи часу, клаптик якого—одна година — здався мені вічністю. Там, за кількома дверима лежала спокійно тепер ця крихітка, під ножем хірурга, що ніс їй рятунок, або смерть.

Я взяв з її торбинки малесенький носовичок та, приклавши до носа, вдихав в себе аромат, зовсім простенької перфуми, запах фіялки і враз з ним в уяві моїй здіймалася вродлива постать Нани, оголювалося її молоде тіло, тіло дівоче, що носило вже два роки пашпорт написаний нелюдською рукою якогось бездушного поліцейського пішака. О, шановні... о, любі... доглядачі солодкуватої моралі, глянцевитих тротуарів столиці! Нана, це маленьке тіло дівчини — найкраща жертва беззубому молохові чистоти офіціяльної суспільности!

Мені було ніяково, я неспокійно вертівся на стільці і, вп'явши очі в двері, звідти я чекав відомостів про Нану та недоладно маячив, аж піт гарячий виступив на чолі. Проте, ніхто не з'являвся. З того стану нервової лихоманки мене вирвав раптом штовх Кльостера, що стомлено опустився на крісло. Його обличчя виявляло таке замішання, що я аж задрижав усім тілом.

— Що сталося?

— Нічого, все добре, операція врятувала дівчину,—відповів він важко дихаючи.

А потім, взявши мене рукою за плече, Кльостер запитав тихо:—Хто вона, ця красуня? Що сталося з нею? Напад чи що?

Його голос хитався, чогось не зовсім впевнено зупинявся він говорячи:

— Ти мусиш сказати мені про неї усе, а я обіцяю тобі мовчати все життя. Скажи мені Ремо— продовжував він:—чи ти кохаєш цю дівчину?

Я мовчав, бо що ж міг я сказати на всі ті запити? Але коли Кльостер ще раз повторив останній запит, я сумно відповів, що розкажу потім, колись... Коли? Я сам не знав того чи зможу сказати щонебудь колись. Чому так зацікавився Кльостер особою тієї дівчини? Я міг, звичайно, відповісти йому зразу на дуже багато запитів, показавши пашпорта Нани, алеж це було б ганебним звірячим глумом над тією невинною, (бо молодість завжди невинна!) істотою. Ні, Нана скаже йому сама, вона розкаже й мені про все... Я вирішив це твердо і тоді ми не говорили вже про неї ні слова більше.

Нана лежала у шпиталі. Щодня вечором я заходив туди, щоб навідатись про її здоров'я і, з великою полехкістю та спокоєм, я йшов до себе. Як і раніш я працював у Відні, але мешкав тепер постійно в Медліні.

До речі, декілька тижнів віденська поліція пошукувала за невідомим злочинцем, що смертельно поранив поліцая № 3079 -- Йогана Шнеля, але, — я це знав найкраще — так і не знайшла його. Поліцай помер від рани в живіт і заховав з собою таємницю смерти.

Часто зустрічав я Кльостера. Він працював хірургом у шпиталі, де лежала Нана, і кожен раз при зустрічі він говорив тепер виключно про сторонні речі й ніби відмовлявся згадувати про неї, що з першого погляду так зацікавила була його. Тільки згодом, повертаючись до спогадів про Нану, я згадував дивну поведінку Кльостера. На мої запити про стан здоров'я Нани він відповідав ухильно й це нервувало мене дуже. З одного джерела, від дежурних лікарів і сестер, я знав, що Нана видужує, а чому так ніяково поводився Кльостер—це було загадкою для мене, це непокоїло мене нарешті. До Нани мене не пускали цілих три місяці, і коли одного разу мені дозволено було відвідати її, я пережив тоді так багато, так хвилювався я тоді, що, увійшовши до її кімнати, я поводився у перші хвилини як смаркач. Я сміявся багато, белькотав про різні речі й ніяк не міг всидіти спокійно на стільці. Я приніс Нані велику китицю пахучих квітів, коробочку цукерків і флякон перфуми — фіялки, що їх, я так гадав, любила Нана.

З боку стояв Кльостер. Він мовчав і тільки дивився вперто неначе вичікував якоїсь події. Дуже скоро, через декілька хвилин я зауважив, на превеликий подив, що Нана мовчить, і не дивиться навіть на мене. Я подумав, що Нана не пізнала мене, тому заспокоївшись і споважнівши, я тихо назвав своє ім'я, назвав прізвище, вимовив голосно її ім'я — алеж все надаремне. Тільки тоді, я соромливо опам'ятався і ніби учень почервонів... Нана не знала мене, не бачила ніколи, отже зрозуміло, що не пізнала мене навіть тоді, коли я нагадав їй такі важливі покажчики моєї особи як ім'я і прізвище. Кльостер стояв надімною і дратував мене мовчазністю своєю. Я подивився через плече йому в вічі й він зразу зрозумів моє гаряче бажання. Він відійшов ще трохи далі й заговорив з хворою з сусідного ліжка.

Я нахилив голову до Нани й почав тихо, але так, що вона мусіла чути, нагадувати їй той чарівний і одночасно страшний вечір, героєм якого я повинен був бути в її очах. Слова мої струїлись в якійсь мельодійній інтонації, навіюючи мені самому настрій перших моментів того вечора, як я сидів у паркові, а на віддалі простягнутої руки знаходилась в обіймах невідомого юнака вона — Нана. Я придивлявся тепер до неї і під згук своїх слів переконався ще раз, як дивно красива була ця дівчина.

Неприємним скреготом думка пронеслась в моїй свідомості про те, що Нана була власницею голубого пашпорта. І тут же спогад цей потонув в широченній гамі емоції, що їх породжувала її невинна, чаруюча зовнішність. Ні, все це, чого може єдиним свідком був я, мусило щезнути назавжди — підказала мені моя воля, і щоб увірвати екскурсії чужих цьому моментові думок, я простягнув їй китицю квітів, які ввесь час я тримав на колінах. Нана одначе навіть не ворухнулась і китиця квітів випала з моїх рук на її ковдру.

І раптом, о горе, я зрозумів усе! Нана не сприйняла ні одного мого слова, Нана забула жахливу ніч, Нана — істота, якій на протязі трьох місяців знайомства я оддав усього себе, ця дівчина, що її я покохав за її нещастя, — не знала мене, більш того, вона перестала знати навіть саму себе. А втім я переконувався, Нана не була божевільною, ні, вона поводилась, як зовсім нормальна істота, як зовсім розумн людина. І неначе на доказ правдивости мого висновку вона сказала голосно, повернувши обличчя і майже байдуже сковзнувши по мені своїми фіялковими очима:

— Доктор Кльостер. Ви дійсно гадаєте, що взавтра мені можна буде піднятися з ліжка?..

Тільки тепер Нана запримітила мої квіти і, піднявши їх до вуст, вдихала їх запах. Доктор Кльостер, що підійшов до ліжка, підтвердив її запит:

— Так, дитино, завтра можна буде, безперечно.

Нана, любуючись квітами, поглянула кокетливо в бік Кльостера і я ще раз примушений був впевнитись, що в ній відбувся великий злам, що хвороба створила з неї нову людину. Це сталося так несподівано для мене, що я мовчки сидів, дивлячись тільки на цей новий витвір природи, на цю чарівну дівчину, що забула про недавню свою жахливу дійсність і зараз точила настрій юности, настрій кохання. Кльостер стояв і дивився так, як дивляться тільки закохані.

Нана простягнула йому квітку, а він тремтячою рукою взяв її. Поведінка Кльостера здалася мені трохи дивною та коли я згадав наївні запити його про Нану, ще тоді, в перший день знайомства, я зрозумів: він не знав про неї раніш нічого, а тепер не дізнається також.

Нана сказала:

— Це той ваш товариш, пане докторе, що врятував мене од нападу в сквері.

Нана говорила про мене, але я не вимовив ні слова. Я боявся сказати якусь нісенітницю, я не хотів сполохати ту безжурність, що володіла дівчиною, ту тишу, в якій голос Нани лунав так дитиняче, так пророчисто.

— Дякую вам дуже! Мої батьки радітимуть безмежно. А ви знаєте Інсбрук? Чи приїдите до мене в гості? Дуже прошу!

Я хитав головою здивовано й зовсім розгублено. Це все було для мене таке надзвичайне, так несподівано перемінилася вся ситуація, що я не міг очунятись і, просидівши ще декілька хвилин, вийшов так само тихо, як і прийшов сюди.

Тільки сам на сам я зміг знову думати складно. В темряві ночі, плентаючись тихими вуличками провінціяльного Медліна, я намагався впорядкувати свої мислі. На вулицях було пусто, а за фіранками і шторами вікон миготіло світло — там жили тіні людей, тіні людей, тіні людських думок страждань і кохання. Лишень тіні, я мусив так думати про них, що заховались по домах, не хотіли бачити іншого життя, не могли його бачити. Хіба хоч один з отих бюргерів пережив такий жах, таку глибінь почувань, як це довелось мені тоді? Довелось, і тому я не можу заспокоїтись вже стільки часу.

Хто Нана?

Це питання сверлило мій мозок, однак і сього дні я ще не знав, що відповісти собі. Я вирішив зробити усе можливе, щоб дізнатися, нарешті, правду про неї.

Цієї ж ночі я ще повернувся до Відня, а ранком подався до помешкання Нани, за адресою, що була в її пашпорті. Стара, самотня жінка, господиня Нани, зустріла мене дуже добре через те, що я передав їй привітання од дівчини і, що найголовніше, витяг гаманця з грішми. Нана винна була за два місяці. Я заплатив господині одразу за п'ять місяців і, таким чином, оволодів і кімнатою Нани і тайнами її... Так здалося мені. Я не помилився. В невеличкому чемодані, єдиному майні Нани, я знайшов між білизною пачку листів і невеличкий зошит.

Це був щоденник Нани.

Тремтячими руками я розірвав стрічку, що зв'язувала листи й переді мною лежало тепер кілька окремих сувертків. Всі вони були загорнуті в білий папір, а зверху каліграфічно, певною рукою, дитячою ще, було написано... Я прочитав:

— „Моріс Фігнер"... Я взяв другий згорток листів, та враз він випав мені з рук, що хворобливо дрижали. Мені стало дуже важко, ніяково і навіть огидно за себе, за мою цікавість, за те безпідставне насильство над чужим життям, над тайною іншої людської істоти. Я робив як злодій, гірше як злодій, бо він ніколи не чіпає людської душі, не займає людських почувань, а я це хотів зробити. Яким правом? Хіба правом голубого пашпорта? А може правом рятівника нещасної дівчини? — Ні, це неможливо, я кину підступне насильство -- сказав я собі твердо і згорнувши до купи окремі пачки листів я знову перев'язав їх тією ж стрічкою. Ще раз, крадькома, я скинув тільки одним, примруженим оком на пачку, але нагло я прилип до неї обома очима.

На верхньому жмуті листів було:

Йоган Шнель

Йоган Шнель! Хто? Який? Поліцай? Той, що впав од моєї кулі?

Тепер, вже ніщо не могло вгамувати мене і я почав читати одразу ж першого листа з того жмуту:

Панно Нано!

Я чекаю Вас сьогодні о 10 год. вечора в себе вдома. Попереджаю, що на випадок відмови, Ви матимете великі неприємності.

Й. Ш.

В такому ж стилі було ще декілька листів і я, не читаючи їх, перебирав їх тільки очима й пальцями... Одначе, останній лист зупинив мене. Він був ще сухіший:

Панно!

Сьогодні чекаю в останнє. Прийдіть, бо каятиметесь усе життя.

Й. Ш.

Я читав і не розбирав абсолютно нічого. Одне тільки я зрозумів, а саме те, що ініціяли И. Ш. дійсно могли означати ім'я і прізвище забитого мною поліцая. Так написано було на паперовій обгортці пачки листів. Одначе, я не міг повірити тому, і тоді ще раз мені нагадалася уся страшна подія в сквері, і ще раз повстала переді мною живорадісна постать Нани, цей образ її, що його я бачив вчора в шпиталі. Ні, це помилка, бо що ж могло сполучити Нану з отим звірюкою, поліцаєм? Безперечно помилка. Я розтріпав усі пачки листів, знайшов ще декілька прізвищ, алеж вони не говорили мені нічого. Це були чулі, любовні листи й у них воскресала полохлива постать милої істоти.— Так, милої — подумав я — з голубим пашпортом.

Думки про пашпорт не сходили вже тепер з моєї уяви. Один конверт, що лежав окремо, я розірвав знервовано і вийняв з нього невеличкого паперця. Здивовано я прочитав його двічі. Це був лист з Інсбруку.

Нано!

Твоя втеча викликала обурення в гімназії. Моріс Фігнер, як виявилося, великий аферист і батько поклявся не бачити тебе більше. В мене немає вже сил обороняти тебе. Ну, що ж... хай доля зустріне тебе привітливо. Прощай.

Мама

Лист цей підтверджував згадку Нани про Інсбрук, про маму й давав мені вихідний пункт для подальших розшуків. Пачка листів од Моріса Фігнера мала вже певне місце в біографії Нани, алеж букви Й. Ш. залишались ще нез'ясовані. Тепер я був ще більш впевнений в тому, що вони не відносились до поліцая Йогана Шнеля — ні в якому разі! Це безперечно був якийсь випадок, збіг обставин, чи може одноіменник. Чудний стан був у мене... Тільки тепер, кілька років після згаданої історії я усвідомлюю собі стан збентеження, стан якоїсь хуртовини почувань, що їх я пережив тоді. День і ніч, а потім ще день я просидів в кімнаті Нани, розбираючи її листи, і подекілька разів перечитував її щоденник. Щоденник цей скидався скоріше на книжку спогадів, або, вірніше, на сповідь собі самій, у якій Нана шукала, видно, щодня — нової снаги сил, або може виходу із свого нестерпного становища. Там, у цій книжечці я знайшов розгадку життя Нани.

ЩОДЕННИК НАНИ

1/I. Цей день я любила з дитинства більш за інші. Всі радісно вітали одно одного, а батьки давали нам, дітям, багато подарунків. Алеж сьогодні, уперше, я незадоволена. Батько розсердився на мене за те, що я приятелюю з Морісом. Він заборонив мені надалі зустрічатися з ним, а я не маю сил виконати цього. Чому Моріс не подобається батькові? А я його навіть люблю.

2/I. Ніч провела я дуже неспокійно. Я не заснула навіть. Хоч тепер я втомлена без сонням — мені радісно. Моріс провів зі мною всю ніч. Ах, як я прагну його. Як хотіла б я мати його в своїх обіймах насправді! Чому він не з'являється? Хіба може боїться батька?

3, 4, 5, 6, 7/I. Все як було. Моріса не бачила. Усі ночі провела під тиском якоїсь задушливої жадоби. Не знаю як інші дівчата стають жінками, але, гадаю не увісні. А от я навпаки. Удень соромлива, наївна дівчина, а вночі ні. Чудний Моріс. Чому він не догадався ще до того?

29/I. За ввесь цей час не було ніяких новин. Сьогодні бачила Моріса. Він їздив шукати роботи. Ах, який хороший він, як душив він мене поцілунком. Ми провели вкупі кілька годин й тільки під кінець я зауважила, як дуже він змарнів. У нього ні таляра грошей. Я дала йому всі свої шелінґи, але це надто мало. Чому не дають йому працювати?— Він же талановитий художник. Моріс дуже втішився, коли я згодилася позувати йому для картини.

30/I. Повна радощів і надій я пірнула вчора під ковдру, щоб оддатись в обійми мріям про коханого і любов. Я скинула з себе сорочку, щоб усім оголеним тілом відчувати дотик білизни й мені було невимовно приємно. Я не знаю, яке почуття у жінки, коли вона лежить поруч з мужчиною, але мені здається, що це дійсно чудово. Я горію бажанням, щоб це врешті стало дійсністю. Я дотикаюсь руками своїх твердих і малих, неначе помаранчі, грудей і мені невимовно лоскотно, а далі, провівши пальцями по животі, я відчуваю дрижання ніг і кров збігається до моїх губ, коли я ледве-ледве зупиню пальці нижче.

8/II. Вже тиждень я позую Морісові й на моїх очах виростає нова Нана, така, про яку я навіть і не думала ніколи. На тлі зогиднілих, опухлих облич людей, злиднів — здіймається моя постать, і закликає до бунту усіх нуждарів. Моріс нарисував мене майже голою в лахміттях, і обличчя моє дуже подібне, неначе воно відбивається в люстрі. Тільки вираз його якийсь гострий, завзятий... Такою я не бачила себе ніколи. Моріс назвав картину „Бунт протезів". Чому він взяв саме таку тему — я не знаю, алеж я вірю, що так треба. Коханий мій Моріс!

15/II. В гімназії багато поговорів. Все це мене нервує. Вара, найкраща приятелька моя, сказала мені потайки, що є чутки, ніби Моріс мій коханець. Яка огида! Хтось розпустив чутку, що Моріс витрачає на мене великі гроші, а сам голодує. Сьогодні директор наказав мені покликати до нього батька.

16/II. Мене били. Перший раз в житті батько зробив це зі мною. Страшний сором. Він не зважив того, що мені вже минуло 17 років, що я вже давно змужніла. І знаю життя краще, аніж мої товаришки. Чому батько жодного разу не поговорив зі мною, як з людиною, а лиш тільки виховує мене криком і погрозами? Чому? Я передчуваю найгірше. Мене били вперше і востаннє.

17/II. Сьогодні викликав мене до себе директор гімназії. Він запитував про мої стосунки з художником Морісом Фігнером, а коли я відмовилась пояснити йому, директор загрозив мені якимись карами. Я ще зараз червонію од сорому за такі виховані штуки. Він не соромився розпитувати мене, де і як

я зустрічаюсь з Морісом та як часто в мене з ним полові зносини. Дикунство! Хіба так виховують? Директор, розмовляючи зі мною, мняв своїми руками мої руки і як скотина облизував очима мої ноги, мої перса, усю мою постать. Він нарочито випитував про деталі видуманих полових ситуацій, щоб любуватися моїм замішанням.

Я не витерпіла й кинувши директорові фразу: „Ви фальшивий мораліст“— вибігла з його кабінету. Це все скінчиться для мене дуже сумно. Школа й родина кинуть мене в яму одчаю. А Моріс не знає про те нічого. Завтра він приїздить. О, любий мій, кудрявий Морісе! Я потрібую підтримки.

25/II. Мама теж проти мене. Але, хай. Картина Моріса чудова. Коли дивитися на неї, то дрож підкошує ноги. Картина дуже правдива. Чому я ніколи раніш не думала про людство в такому аспекті, як підказав у картині художник? Армія схудлих людей суне кудись уперед, туди, де на обрії видніються мармурові паляци. На устах цих людей, в стиснутих кулаках і в постаті їх грає лють завзяття, сила ненависти, рішучість боротьби. А жінка з моїм обличчям—вождь цієї армії, перша з перших—спереду. Обідрана блюзка—спідниця оголює груди й ноги, гіпнотизуючи юрбу. Жінка на коні. А там, відкіля вони сунуть, знялась пожежа й навіює глядачеві жах.

Кожна постать цієї армії—це втілення свідомости й життя. Це не отара людей, ні, це—армія героїв.

Сторчать їх поламані руки, ноги, зіхають чорні ями вибитих очей і беззубих уст, а в уцілілих руках погрозливо знялись на ворога скелети ріжноманітних протезів. Це єдина їх зброя.

Важко довго дивитись. Картина робить враження. Моріс працює над нею навіть ночами.

Скоро має бути виставка картин.

5/III. Усі минулі дні я не могла написати жодного речення. Я переживаю якусь депресію почуттів і не бачу виходу. Дома пекло. В гімназії повна блокада. Я гадаю, що мене виключать в найближчі дні. Моріс вже майже скінчив картину. Вчора він дозволив зфотографувати її для журналів.

Виставка відбудеться через тиждень. Сьогодні я вкрала у батька п'ять долярів і дала їх Морісові, щоб купив собі фарб і щоб не голодував.

6/III. Моріс обурений за мене. Я не сказала йому про те ні слова. В мене біль в голові, під очима з'явились глибокі синяки, зник апетит. Вночі я плакала од тої тупости, з якою мене зустрічає тепер батько й навіть мама.

Тіло моє не викликає вже зараз недавньої пожадливости, ні, ні, воно важіє на ясності моїх мислей, а дотик постелі спричиняється до чуттєвих спазм.

Тепер я тільки розумію, як глибоко, як безкомпромісово я кохаю Моріса. Для нього я готова на всі жертви. Він познайомив мене з двома приятельками мого віку, що думають зовсім інакше од моїх шкільних товаришок.

8/III. Вчора ми ходили за місто. Були теж приятелі Моріса—Фрем і Абльо. Фрем хороша розумна й весела дівчина. Абльо прегарний спортсмен. Вони обоє діти робітників. О, коли б у нашій гімназії була така молодь. На остогидло мені моє оточення. Аристократи! Який же мій батько аристократ? Паскудний шинкар. На зовні побожний, ходить до синагоги, молиться, а тимчасом, у дійсності, тупцює перед зграєю фальшивих аристократів, добиваючись шаноби. Вчора батько розіслав по домах не менше десяти кошиків з вином, горілкою і м'ясивом. Смердючий плазун!

За містом ми були до пізнього вечора. Моріс увесь час сидів біля мене, а коли Фрем і Абльо бігали по лісі, він цілував мене в губи. Моріс казав мені тоді, що кохає мене. Моріс прохав мене кинути батьків і поїхати з ним далеко, хоча б до Німеччини, або до Радянського Союзу. Хіба треба мене прохати, хіба Моріс не відчув ще того, що я згодна терпіти з ним злидні, працювати, заробляти на власне життя і для нього, щоб він міг творити?

Фрем і Абльо належать до спілки комуністичної молоді. Я теж запишусь туди.

13/III. О, скільки горя пережила я за останні два дні. Скільки плакала я.

Відкрилася виставка, алеж картини Моріса не дозволили показати. Поліція хотіла арештувати Моріса, одначе він скрився, а картину врятували товариші. Журнал „Штука“, що надрукував репродукцію картини сконфісковано й він вийшов другим виданням вже без фотографії картини.

Сьогодні, вранці, група молоді, на чолі з Фремою і Абльо пронесла картину Моріса головними вулицями міста. Поліція арештувала за це Абльо й ще двох юних товаришів.

Увечері батько вигнав мене з їдальні й обіцяв поговорити зі мною. Я знала, що це означає, тому, забравши з собою всі свої дрібні речі, я перебралася до Фреми. Завтра зайде до Фреми Моріс.

Я ще не знаю зараз, що мені робити, у всякому разі, повертатися додому не хочу.

15/III. Моріс зі мною. Він мене не залишив, їдемо до Відня і там житимемо вкупі. Я це почуваю. Нарешті, мої мрії здійсняться. Ах! Я хочу Моріса.

За мною шукали по всіх знайомих. Фреми не знає ніхто, бо вона не аристократка—тому сюди не зайдуть.

А завтра мене вже не буде.

20/III. Ми вже три дні у Відні. Як хороше тут. Я ще не бачила такого життя. А вже найбільше мені подобається „Пратер“. В Інсбруці не мріяли навіть про такий величавий парк. Цілу годину я їздила враз з Морісом на „гігантському колесі“. З нього видко увесь Відень і навіть околиці. Крутишся на колесі і все в одному положенні, так що голова не болить.

Потім ми їздили тричі на чортівській залізниці. Аж дух стиснуло й нічим дихати було. Скелями й печерами ми мчалися, як навіжені. Зі свистом, грюкотом і криком—неначе чорти, ми летіли з такою швидкістю, що можна було б за годину бути в Америці.

Скільки тут чудес!

Славний „Пратер“.

Моріс здобув роботу й ми матимемо скоро велике помешкання.

10/IV. Який жах. Сьогодні вже другий день, як Моріса заарештовано. За що? На поліції сказали мені, що його відвезуть до Інсбруку.

Я догадуюсь. Це сталося, головним чином, на скаргу мого батька. Урядовець поліції сказав мені потайки, що Моріса судитимуть за розтління і крадіжку малолітньої дівчини, тобто мене. В поліції взято від мене підпис, що я не від'їду нікуди без їх дозволу.

12/IV. Сьогодні я зустріла поліцая, що арештував Моріса. Він був дуже привітливий і обіцяв мені допомогу. Я маю надію, що мені вдасться врятувати Моріса. О, щоб він вийшов тільки. Тоді ми нелегально поїдемо до Радянського Союзу, бо там напевно не арештують вже нікого з нас.

Увечері я зустріну поліцая. Його прізвище—Йоган Шнель.

13/IV. Йоган Шнель добрий чоловік. Він так хороше поставився до мене. Він любить мене, як власну дитину. Як лагідно цілував він мою голову й навіть руки. Цілком так, як робила це моя мама, колись, у дитинстві.

Завтра ще буду у нього; він скаже як бути.

Дістала листа од мами. Пише про те, що батько відмовився від мене. Ну й добре. Матиму спокій.

14/IV. Горе. За що впало на мене таке нещастя? Я ридала усю ніч, як ніколи ще з роду.

Що сталося? Як це могло статися? Поліцай Й. Ш. зґвалтував мене. Сльози заливають мої руки й мені не видко писати.

Моріс! Моріс!

15/IV. Сьогодні я була на поліції. Урядовець, до якого я звернулася, висміяв мене і не хотів слухати.

Я довго чекала начальника району, але безрезультатно. Завтра піду просто до поліцайпрезидента.

Усе тіло болить. Очі напухли од плачу. Білизна окривавлена й не знаю, як бути. За останні гроші я мушу піти до лікаря і взяти посвідку про насильство.

18/IV. Все, що діється — страшне якесь дикунство. Лікар відмовив дати мені посвідку, а побачивши мою зовнішню бідність (я спродала кращу сукню) гудив мене. Він прийняв мене за повію.

До поліцайпрезидента не допустили мене. Я не знаю, що мені робити? Куди йти? І товаришів немає. Сьогодні написала листа до Фреми.

Вчора заходив до мене Й. Ш. Я вигнала його, але він загрозив мені помстою.

Чого він хоче від мене.

21/IV. Господиня вимагає плату за квартиру. Що буде? В мене немає ні таляра.

Отримала листа від Й. Ш. Він вимагає зайти до нього востаннє.

23/IV. О мрії мої! Я хотіла кохати й бути коханою і все перевернулося. За віщо доля так поставилась до мене?

30/IV. Фрема звичайно відписала й навіть прислала мені трохи грошей. Про Моріса ні звістки.

3/V. Два дні вже у Відні демонстрація безробітних. Сьогодні демонстранти знищили управління поліції. Всюди масові арешти. Фрема написала мені листа й я маю зустрітися з одним з товаришів Моріса.

4/V. Товариш Трен, про якого написала мені Фрема, був у мене.

Яка радість. Вчора під вечір демонстранти оволоділи тюрмою і Моріс утік. Він виїхав за кордон і прохав товаришів одправити й мене туди.

Скоро побачимось.

5/V. Яка ганьба! Я не переживу того. Сьогодні вранці мене затримав на вулиці поліцай і одвів до поліційного району.

Од мене одібрали моє гімназійне посвідчення і видали мені замість його голубого пашпорта проститутки.

Ні! В цьому пеклі треба вміти діяти. Щоб жити — треба родитися підлим.

Я заходила до редакції соціялістичного часопису за допомогою, алеж мене не вислухали навіть. Завтра зайде товариш Трен і він допоможе мені викрити жахливий злочин.

Сьогодні я не обідала — немає за що.

7/V. Трен був у мене. Передав привітання од Моріса й позичив грошей. Моріс! Моріс!.. Як прагну я бачити тебе! Трен живе нелегально. Чому? Завтра в сквері я побачу знову його.

Я оповіла йому про все і Трен аж сп'янів од обурення. Він обіцяв зробити великий скандал.

Та я не чекатиму. Ні. Я вже не можу. Скоріше б виїхати.

На цьому кінчається цей коротенький щоденник Нани.

Про Нану я знав тепер достатньо, одначе я не втихомирився. Ненаситне бажання пізнати життя її до дрібничок штовхало мене на нові злочини. Я посів усі тайни її мислів, читаючи їх з таким захопленням, що не відчував навіть найменшої втоми. Пройшло вже двадцять годин, як я увійшов до маленької кімнатки Нани, і, неначе виконуючи якусь рекордну роботу, я навіть не стулив ока за ввесь цей час. Це маленьке життя набуло тепер для мене нових барв, нової принади. Покопавшись в чемодані Нани я знайшов ще дві фотографії. На мене дивилися два обличчя, дві постаті: Моріс Фігнер і Йоган Шнель. Очі мої вліпилися до другої,—так значить це був дійсно поліцай. Ніякої помилки не було в листах, ні в щоденнику. На мене дивився поліцай в уніформі, молода людина з істеричним виразом уст і пронизливими великими очима. Це був той, що виконавши вимогу закону арештував коханця Нани, щоб потім зогидити її й нагородити голубим пашпортом.

Уперше я бачив ці очі, що зімкнулись вічним сном од пострілу мого. Неспокійні спогади того вечора тьмарили нераз мою свідомість, бували ночі, коли я здригався од привиду цієї жертви моеї запальности й тільки тепер я зідхнув вільно. Я не жалкував більше свого вчинку, інакше не міг я зробити, моєю рукою керувала підсвідома немезіда помсти, що обірвала жахливий злочин.

Я роздер на шматки фотографію.

Стомлений я проспав спершись на стіл кілька годин, а ранком третього дня, заховавши в себе вдома все майно Нани, я виїхав до Медліна. Мені треба було побачити негайно Нану. Я мусив якось прохати в неї пробачення за свою ницу цікавість. Нана не осудить мене.

Того ж дня і багато днів потому я бачив Нану, але взаємини наші залишилися у тій формі, що ніяк неможна було здійснити мого останнього бажання. За яким правом міг я хотіти стрясти її пам'ять і повернути її до попереднього стану? Тепер бо я остаточно впевнився, що між недавнім вчора і сьогодні Нани повстала прірва.

Пройшов місяць з того часу, як Нана встала з ліжка, і одного ранку ми вирішили поїхати до Відня, перебути там цілий день, а ввечері я мав проводити Нану додому, до Інсбруку. Нана дуже ремствувала на батьків, що не відгукнулися досі на низку її листів. Кльостер заспокоював дівчину і, як помітив я, він кілька разів відсував її від'їзд, виправдуючи це потребою лікарської опіки. Мій колега поводився невстрійливо й у мене не було найменшого сумніву, що він закохався в Нану. Найдрібніший прояв уваги моєї до дівчини викликав в ньому зворушливу настороженість. З випадкових слів Нани я зрозумів, що вона поспішала до Інсбруку на виставку, де її знайомий художник Моріс Фігнер має виставити картину.

— Я позувала йому для цієї картини, і це стало причиною непорозуміння між мною і родиною. Алеж я зумію поладнати все...

— Під впливом перших сварок я виїхала було до тітки, що жила у Відні. Зі мною був художник Фігнер, але по дорозі ми розгубилися, і от тоді стався цей напад... Я ще раз дуже вдячна вам Ремо за порятунок... Я ніколи не забуду того...

От і все. Ледве стільки пам'ятала з минулого Нана, а решту, саме те, що зблизило нас, що було причиною мого ніжного почуття до нещасної — зникло, як пропадає рання імла під струями голосних променів ранкового сонця.

Осяяний ранком Віденъ здибав нас сутужно. Була неділя. І хоча у ці, всіма визнані, дні відпочинку на вулицях столиці багато буває гулящої публіки, сьогодні вона виглядала особливо святково. Стався якийсь спалах. На вулицях і бульварах пахло димом. Голубоваті силуети шуцманів метушились заклопотано, а їх коротенькі карабіни глузували лукаво з божого, сонячного дня. Блищали вулиці политі... ні, не кров'ю... а водою, як це буває щодня. Повз нас гуділи сирени автомобілів, що виринали в різних місцях, і тільки деякі з них зіпали на нас кулеметними жерлами. Ніхто з елегантних прохожих не знав до пуття, що скоїлося,— чи це черговий парад святкує столиця, чи може виникло повстання. Ми сіли на вокзалі до авта, щоб об'їхати місто, але зупинились вже біля будівель колишніх цісарських стаєнь, де відбувалася якраз славнозвісна осіння виставка. Тьма народу загальмувала наш рух. І раптом могутня пісня заволоділа повітрям... дзенчали вікна... лютували свистки... почулось кілька вигуків...

...а за ними могутній вибух кількох десятків тисяч горлянок зворушив структуру етеру. Це так несподівано стукнув у наші вуха непередбачений вигук протесту:—Хліба!.. хліба!.. хліба!..

Юрба рушила грізно, а понад головами її гойдався визовно цей зовсім мирний клич бою. Подались шереги голубих поліцаїв, що стояли двома шпалерами і стиснувшись плечима, майже злюту валися один з одним. Проте, під тиском юрби і їхні ряди розщепились на багато хрустких трісок. По обох боках широченної вулиці повзли, ріжучи перспективу, вантажні автомобілі — а з їх високих парканів сторчали скуйовджені од заворушення, голови демонстрантів. За автами крокувала поважом маса, йшли ті, що порушили божий спокій недільних вулиць і бульварів католицької столиці. Замаяли прапори й гомінко лилася мимо нас багато-мельодійна пісня зриву чуттів, спалах бунтарських емоцій, пісня волі й боротьби...

Обабіч вулиці тяглись напружними шнурами стрункі фігури велосипедистів, йшли оголені фізкультурники, діти й літні. Мерехтіли постаті, знімались бурхливі голоси і знову чувся шепіт... Він ріс, ширився, могутнів і вихревим вереском трощив мури, та луною відскакуючи од кам'яниць, захитував шеломи шуцманів, а вони сами щулились, нітились і таяли в сутінках фалдів домів і скверів.

З вікон кам'яниць та з бальконів сторчали тисячі очей байдужих міщухів, що охочі подивитися на безплатну криваву бійку, і сплеснути на радощах в долоні.

Над головами пурхало море листівок, що закликали до загального страйку й вимагали від уряду негайних заходів проти безробіття. Втім загуркотіло щось над нами й десяток аеропланів розпатлав свої блискучі, од фарб і сонця, чуби. Вони заметушились, зашугали в рожевій блакиті неба й десятки тисяч голів підвелись сверлячи, їх зором ненависти. Аероплани піднялись вище й майже зникли з очей... і тільки один з них закрутився, щось загадково виплутуючи мертвими петлями, а через хвилину ми побачили чорні звої густого диму, що складно розполяглись у великий напис: Р-о-з-і-й-д-і-т-ь-с-я... ч-р-е-з... д-е-с-я-т-ь... х-в-и-л-и-н... с-т-р-і-л-я-т-и-м-е-м-о...

У відповідь йому затрясся єдиним звуком несамовитий галас, і море голів, ставши на свої місця, рушило вперед, висунувши вгору миготливу хмару дебелих кулаків.

Обливалося сонце потом, а на кам'яних і асфальтових вулицях було невиносливо задушно. Більшість демонстрантів поскидала сурдути й котилась вільно вперед, і хоч не видко було мети, її відчували всі. Прозорі слова пісні були чільним прапором походу... а вулиці—ті кам'яні мішки, що їх створили людські руки—стали ареною поєдинку порожніх шлунків та набитих гаманців.

Застиг на мить Дунай, а потім води його понесли в собі краплі того поту, що струмками збігались з усіх вулиць і майданів міста, і шарпали рівні береги сонної ріки...

Ми враз приснули сміхом, бо з колон демонстрації вибігла купка сурдутів і, озираючись,щоб не всі бачили, згорнула синього прапора, де золотими маленькими літерами наляпано було: порядок, праця, хліб— і великими—християнська соціялістична партія.

Бідолашним не пощастило. Їхню каверзу побачило кілька хлопчиків, що зграями комашились повз демонстрацію, і вони, вихопивши прапора з рук сторопілих діячів, нирнули кудись в людську гущу. Потім, через декілька хвилин ми бачили тих хлопчиків, вже з поновленим стягом, на якому завішені були червоні стрічки, а напис закликав до соціяльної революції і диктатури пролетаріяту!

Колір стягу християнських соціялістів знали усі— алеж тоді він користувався особливою увагою. Чудувались, сміялися. Пройшло десять хвилин... І втім гамірний гуркіт розпанахав повітря.

Стріляли...

Сліпили пострілами!

Враз виповзли з боків орди шуцманів. Здригнулись демонстранти. Якраз, в цю мить, з нами порівнялася колона інвалідів війни. В бинтах, в протезах. Кілька тисяч протезів! Низка авто везла тих, кому протези не повернули здібности рухатись. Протези посувались грізно, і під тиском вигляду їх ущух натиск сталевих голубо-сірих касок.

Я поглянув на Нану... очі іскрились запально, а рука, що була в моїй, затремтіла нервово. Вона вирвала зненацька руку і, жах війнув на нас з її зором.

Нана крикнула:—„Чого ви мене обдурили?"

І розплющивши очі, додала:—Я все згадала тепер!

...Ці очі, що їх створено, здається, щоб милуватися світом і навіювати іншим бажання жити — закипіли раптом кров'ю, а лице викривив спазм плачу. Нана, одначе, не плакала.

Градом посипались враз постріли. Страшні були бездушні постаті шуцманів, що наступали тепер розгорнутим фронтом.

Я хотів було взяти за руку Нану, щоб одійти на другий бік вулиці, де міліція демонстрантів забезпечувала од паніки, але втім сталося те, чого я ніяк не міг попередити. До нас підбіг молодий шуцман і піднявши догори свою чорно-сіру гумову руру роззявив рота... але так і завмер. До нього підскочила Нана і схопивши гуму вирвала її з рук очманілого поліцая. Він подався кроком назад, а потім хотів було скористатися з револьвера, однак не встиг... бо до нього підбіг на костурах один з юрби інвалідів і міцним, несподіваним ударом збив його з ніг. Стався виклик! Зчинилася бійка! Загомоніли свистки й довкола нас виросла штахета блискучих багнетів. Ми з Кльостером і ще кілька були в середині. Вістря багнетів зімкнулися так щільно, що не було змоги поворушитись. Юрба демонстрантів оточила наше кільце й загрожувала зім'яти нас вкупі з поліцаями. Вони перекинули раптово багнети назовні до натовпу й тоді я штовхнув одного шуцмана так, що він втративши рівновагу попав до рук демонстрантів. Кільце було зламано. Шуцмани збилися в чотирьохкутник і стріляли з карабінів — р-р-а-з, д-в-а, т-р-и...

Я дістав прикладом в живіт і зомлів... а розімкнувши згодом повіки я бачив біля себе на пішоході десяток скривавлених шуцманів, але вже без касок і без карабінів. Десь зовсім близько стукотіли кулемети. Почався регулярний бій. Вантажні авто стали за живі барикади. Вони повільно просувалися вперед. Мені подали допомогу й понесли на авто. Тут Кльостер розгорнув уже похідний лазарет. Поранені лежали поряд з мертвими, але перших було значно більше.

Де Нана? Тільки тепер я згадав про неї, але де поділася вона я не міг зрозуміти. Може знав про це Кльостер, однак він метушився, допомагаючи пораненим, і тому мені важко було запитати його. На один момент я зустрів його погляд і мені здалося, що Кльостер також думав про Нану. Уїдливо палило сонце й у кам'яному мішкові домів було гаряче донестями. Поранені мучились од тієї зливи променів сонця, але не було ні води, ані тіні, щоб полекшити їхній стан. З височини авто я тепер краще бачив увесь простір бойовища. Кілька сот кроків далі стояли шереги шуцманів, а поперед ними група автомобілів-панцерників. Потім до нас під'їхало авто, на якому стояв комісар поліції. Він повів переговори про безкровну ліквідацію демонстрації. Поліція вимагала оддати всю зброю, прапори й гасла, а також виявити провідників. Щоб підтримати повагу свого ультиматуму поліція зайняла дахи будинків. Відтіля поблискували їхні ґудзики, каски, карабіни і злющі зуби. Переговори з поліцією відбувалися в передніх лавах демонстрації, а що було в інших місцях важко уявити, бо демонстрація простяглася не менше, як на два кілометри.

Кльостер знайшов в мене злам правої руки й забинтувавши її нашвидку, піклувався вже іншим з черги. Мене він дивував, бо Кльостер не належав до жодної партії і в робітничому рухові не брав ніколи жодної участи. Не знав я чим пояснити, що він не втік і залишився з демонстрантами. Він не думав бути тільки за глядача тієї сутички.

Переговори з поліцією не дали ніяких наслідків і шереги голубо-сірих шуцманів підійшли ще ближче. Наші автомобілі зупинили хід.

Втім!

Я побачив,

як розійшлись колони демонстрантів, розірвався ланцюг передових барикад вантажних автомобілів

і три інші вантажні авто, наповнені покаліченими інвалідами, поїхали просто на лави поліції. На першому авто мені замиготіла постать Нани з прапором в руках. Страшне враження справляв цей мовчазний похід недавних героїв батьківщини. Без пісні, тихо наче похорон посувались вони.

Заколивалися шуцмани... Луснула загата...

Ще бушувала демонстрація, але вже надзвичайні видання бульварних газет повідомляли: „Новий путч комуністів!—Сьогоднішню мирну демонстрацію безробітних використали комуністи для нової сутички з поліцією, в наслідок чого, багато поранених і декілька забитих. Але треба відзначити, що стріляли самі комуністи, намагаючись спровокувати поліцію. Проте, завдяки терпеливій тактиці комісара поліції, соціял-демократа Гельброта пощастило заспокоїти натовп. Біля сотні комуністичних агітаторів арештовано. Цікаво також те, що спілка інвалідів війни виступила сьогодні уперше з явними признаками психопатологічної істерії. Ця спілка докотилася до грані божевілля і спекулює на минулих геройських вчинках окремих своїх членів. В сьогоднішній демонстрації звертало на себе увагу авто інвалідів, на якому стояла з прапором в руках якась розхрістана рудава жінка. Очевидці звернули увагу на її незвичайну красу. Мабуть шановна спілка „бувших героїв" хоче такими штуками зміцнити свій революційний запал.

Ми звертаємо увагу відповідних органів на недопустимість будь-яких демонстрацій у святкові дні. Ми констатуємо також і те,— дуже приємний факт— що жодна соціялістична партія не прийняла участи в сьогоднішній демонстрації".

Січень—березень р. 1929

РАЇСА ТРОЯНКЕР

ЗГАДКА

Рауаг Рабурові Зейлеру Жансону Незабутньому Леонідові Джордані

Пам'ятаєш місто маленьке
на далекій, глухій провінції,
де не чути трамвайного
дзенькоту,
де любов переллята за вінця.
Пам'ятаєш —
маленький цирк
і мене — укротительку звірів.
Не забути хвилин цих,
невимовно болючих і щирих...
Пам'ятаєш — притих партер,
(за першим дзвоником другий)
И ти об ноги мої тер
Шкіри своєї смуги.
Пригадай золоті сни,
Мій німий, смугастий любовнику,
Пригадай після виступу ніч,
Таку страшну й молитовну.
Я у клітці.
Тиша густа.
Лапа твоя на моє стегно.
(там і зараз, біля живота
Хрестик, синьо-таємний).
Пам'ятаєш
У цирку була
Молода й запальня тигриця.
Я її укротить не змогла —
І пішла,
Бо коритись — не личить.
Пам'ятаєш — виступ останній
І анонси — „новий укротитель".
Ти відчув те прилюдне прощання
І дивився очима розбитими.
Грав Джордані, як завжди тустеп
І од музики злий і напругий
Ти об мене з розпукою тер
Шкіри своєї смуги.
Ми провели закляту гру.
(як згадаю — жахаюсь сама).
Навіть ворог мій — комік Штрулеп
В хвилюванні пальці ламав.
Було тихо в людській юрбі.
Наче й публіка чула кров.
Після нашого виступу вбивсь
Молодий акробат Гро.
Я забула далеке місто
І малесенький цирк на провінції.
Але в пам'яті ти когтистий,—
І любов переллята за вінця.
Велике місто.
І в зоосаді
Мужчина коханий
сказав —
„Глянь, он красивий тигр" —
І так розпачливо,
і так тмяно
Я закричала:
„Ти".
Ти впізнав і твої вуста,
(Я відчула, мій Зеро, я знаю),
Як останнього вечора, так
Тричі сказали — „Рай-я".
То була золота гроза
Нині складаю вірші.
Директор зоосаду писав: —
„Тигр хворий. Здоров'я гіршає".

Київ, р. 1927

НА ПАРОПЛАВІ

О дванадцятій, коли пароплав спить
І „клюють носами" на вахті матроси,
Чітко видзвонює металева мить
І вечір смутний, як поранений альбатрос.

О дванадцятій чиясь постать
Тихо... од капітанської рубки
До моєї каюти загадковим гостем:
„Це я. Вийдіть, голубко".

І от ми з вами
На палубі слухаєм тишу.
Я зосереджена, як далай-лама
Ви — як божок Вішну.

(Колись дитяча моя уява
Малювала капітана
З очима неодмінно синіми,
А у цього чорні, як ночі на Яві
І ще чорніші під ними тіні).

Ви розкажете мені про Суматру,
Про далеку Індію, загадково-соняшну
(Чорної магії — золоту матір)
Про стару лихоманку, жовту, як соняшник.

За кермою вирито яму води,
Білі чайки віщують чиюсь розлуку.
На дні річки живе водяник
І ви стиснете мою руку.

А потім згадаємо, як уперше
Я на пароплав зійшла.
Під ногами заскиглили старі трапи,
Унизу сердито вода ревла —
Здавалось — тигрові одрубали лапу.

З капітанського містка, чужий і серйозний
Ви накази оддавали скупо —
І я смутна, як рослинка туберкульозна
З повагою дивилась на ваш рупор.

А потім на палубі засліплений сонцем
Ви до мене підійшли якось.
„Я вам розкажу про Токіо й японців —
Через два дні стаємо на якор".

Тоді у берега біла піна
Брюсельським мереживом сліпила очі.
Ви пледом кутали мені спину,
А я казала — „облиште, — не хочу".

Пропливало багато плотів і барж,
Ви капітан — з душею поета.
(На дні річки водяний цар —
Лежить у труні глазетовій).

І я вам казала про мій біль,
Про вдачу мою, як норд-ост — хмуру
І вас називала чомусь Білль,
Замість справжнього й ласкавого — Юра.

А потім щовечора — чиясь постать
Тихо од капітанської рубки
До моєї каюти загадковим гостем:
„Це я. Вийдіть, голубко".

О дванадцятій, коли пароплав спить
І „клюють носами" на вахті матроси,
Чітко видзвонює металева мить
І вечір смутний, як поранений альбатрос.

РАЇСА ТРОЯНКЕР

АСКАНІЯ НОВА

Асканійське сонце,
Сонце ненаситне.
П'яне і жагуче. Як ямайський ром.
— Ой, погасла ватра.
Розбрелися скити...
Так чого ж ти, спомине,
Все хвилюєш кров...

Гей, цілинний степе, сивий, як століття.
Сивий, як століття,
Пінявий, як вир.
Асканійський вітер!
Асканійський вітер!
У степу цілиннім сонце і ковиль.

Сонно марить — тирса білопінна.
Я стою од марінь нежива.
Близько, ось — могутні плечі й спивна.
Молодого скита голова.

Чуй, на коні, дихати не сила.
Скит сідлає буйного коня.
(Мені соромно за туфлі мої білі,
За міське обличчя й убрання).

Слухай ти, п'янкий цілинний простір.
Вабить зір незайманість твоя.
Я прийшла до тебе з міста в гості
Слухать спів смутного курая.

На могилах кам'яніють баби.
В їх очах—вага тисячоліть.
(У Кахівці божевільний рабин
Про могилу щось мені наплів).

Ой, минуле.
Як же ти бентежиш.
Чуй, на коні. (Коні як гроза).
В голові примар чарівні вежі.
І словами нічого сказать.

І піду маленька, тиха жінка,
В зоопарк, де ні над чим тужить,
Де рожеві молоді фламінго
Сонно марять на одній нозі.

Асканія Нова. р. 1928

Юр. Корецький

ПОТОКИ ПЛЕСКАЮТЬ В ДОЛОНІ

Тендитний, вишуканий квітень.
Він стримує своє тремтіння,
Він удає, буцім-то квіти,
вітер
і віти —
це його не обходить, це так — бредня.

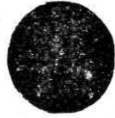
А втім, звичайно, по-весні
дзвенить,
дзвенить, звичайно до нестями
і пахнуть вулиці химерними шляхами!
І хлопці, між двома зачотами,
ведуть розмови про
мрійні категорії:
Далекий Схід...
І подорож, як пошесть, ходить містом.
Сховавшись за рясній тижні,
стрункий і мускулястий травень
бренить прийдешніми вітрами,
перебирає трави...

Дівча стоїть під моїми дверима
і боїться піднести руку до дзвоника,
і боїться ввійти до мене.
— Чого ж ти, увійди, я не з'їм, я не тигра, —
будь ласка, ввійди...

(Кульмінаційний пункт писання).
11. IV. 29

Іван Сенченко

ОБЕР-ЖУЛІК



I

На пристані купчиться кілька десятків напівсонних людей з клуночками, чемоданами й так собі без нічого. Дехто з цікавих наближається до пароплаву, що тільки пришвартував до берега, сонно роздивляється і так само сонно розпитує звідкіля прийшов, і куди піде. На пароплаві—там більше життя, більше руху. Всі тороплятьея, щоб пройти першим на беріг. Але ось і місток уже готовий; затримана хвиля людська котиться із чардка на набережну, що зразу загомоніла й ожила.

— От ми й приїхали — зупиняється біля мене людська постать з обличчям, яке ще, через напівтьму, я не можу ясно бачити, але яке мені видається чомусь обличчям безпросвітнього алькоголика. Ніби розуміючи мої думки, людина, що здалась мені алькоголиком знімає шапку й рекомендується: Обер-жулік у всіх людських справах, дозвольте одвести вас на квартиру. Вам, мабуть, треба, щоб була близько моря, щоб в ній була інтересна хазяйка. Кажучи останні слова, Обер-жулік, як мені здається, примружує око і яхидно, з певною долею ущіпливої лоскотливости, підморгує і сміється.

— Ви угадали — кажу я, і, наскільки дозволяє пітьма, розглядаю цього чоловіка. Ніби щось давнє знайоме, ніби такий тип, що його я десь бачив, десь зустрічав і, обов'язково, у справах не зовсім певних щодо громадської пристойности. І знову він, ніби розуміючи мої думки, усміхається.

— Що знайома фізика?

Але я від'ємно хитаю головою. Обер-жулік дивується:

— Невже вам у Маріуполі ніхто нічого не говорив про мене? Це предивна історія! Ви, мабуть, на пароплав сіли просто з потягу? У мене там в Маріуполі, як і в Таганрозі, Ростові безліч знайомих і вже, коли б ви збирались сюди просто звідтіля, вам обов'язково сказали, що я за один такий Обер-жулік. Ну, а коли вам ніхто про це не говорив, то дозвольте ще раз одрекомендуватись, маючи на увазі, що мені, мабуть, на довгий час доведеться бути вашим слугою і референтом у цих місцевостях. Як, ви не цікавитесь нашими місцевими справами? перебиває мене Обер-жулік саме в той момент, коли я хочу йому сказати, що мені хочеться спати й, у першу чергу, потрібна кімната. Як!— продовжує мій Обер-жулік, та це зовсім нечемно з вашого боку. З вовками жити — по-вовчому вити. Я кажу, що мав би право образитись, але маю надію, що ви говорите просто так, щоб подражнити старого зводню. Боже мій! Ви дивуєтесь з моєї одвертости — але всякий хліб — є солодкий хліб і всяка чарка — за добру справу одержана, має в собі початок солодощів і надхнення. Ви розумієте, що я кажу? Обер-жулік і зводня таємниче зазирає мені в очі, підштовхує в плечі і смакує — а до того чарочка та з гарних божественних ручок, приправлена медом усмішки веселої удівоньки — це щось таке особливе, що й сказати не можна!

Ми йдемо. Спритним рухом Обер-жулік вже давно перехопив мій малесенький чемоданчик і несе його так обережно, ніби там лежить новонароджене немовля, або, принаймні, він повний якимись хрупкими рурочками Гейслера. Обер уже встиг показати й розказати мені про мешканців, починаючи від найменших діток і кінчаючи столітніми дідами. Він— цей Обер —рішуче ходячий путівник, рухомий прейскурант, каталог — все, що завгодно. Ми говоримо вільно, жваво; жодної павзи, або якоїсь недовірливости, як це часто буває між чужими, малознайомими людьми. Нічого подібного! Ми знайомі вже сто літ, навіть більше. Ми закадичні, як кажуть, друзі, і вже давно на „ти".

Обер-жулік мені говорить. Ось ти, Володю, молодий хлопець. Я розумію, що ти приїхав у наше місто відпочивати, погуляти, подивитись.

Він фамільярно підштовхує мене в плече й солодко тягне, піднявши палець угору: о, а подивиться тут є на що, навіть більше, ти розумієш мене, старого зводню?!

Я кажу, що я його не розумію, що його натяки неясні й що я вимагаю цілковитої одвертости й ніяких секретів.

Обер-жулік згоджується. Він взагалі згоджується на все. Тепер він вже легко вільною рукою обгортає мене за плечі: ти, друже, не турбуйся, будь спокійний. Вже я тебе улаштую так, що самі ангели небесні з досади поодкусюють собі всі пальчики. У старого зводні все на оці, старий зводня знає всьому лік і рахунок. Він знає всі куточки, всі закутки, все таємне, невидиме й нечутне, всі доріжки, стежки, віконечка, словом—усе.

Обер-жулік задоволений сам із себе, радісно б'є себе в груди, і захоплено розказує, що він батько усіх пригноблених бідолашних „удівоньок" міста. Він експресивно тисне мене до грудей своїх і майже в екстазі шипить поривчастим шепотом: тридцять дві удівоньки — мої матіночки, годувальнички, сповівальнички, мої бджілочки медяні! Тридцять дві удівоньки маю на оці, і коли хочеш, вибирай собі, яку хочеш.

Щоб подражнити Обер-жуліка, я, ніби не чувши його останніх слів і ніби захоплений довколішньою природою, оцими безконечними садами, городами, алеями й далеким краєвидом на море, говорю: так, це прекрасні куточки, божественні! Тут природа, як пишна мати, забажай тільки, і вона дасть тобі все.

— Іменно, так, саме так, Володя! Тут куточки надзвичайні. Тут куточки такі, що ніде в світі не має подібних. Це ж тут у цих зелених куточках, за цими тихенькими віконницями виростає, зріє і наливається така приваба, така принада...

Я бачу, як мій Обер-жулік нервується, і знову впадає в екстаз і байдуже говорю: ви маєте на увазі женщин? Невже тут є гарні женщини?

Обер-жулік роздирає мене очима: ах, боже мій, ти тільки скажи, хоч яких любиш: бльондинок, брюнеток, шатенок, повних, тоненьких, кругленьких, чи високих — і всі вони шерегою, гірляндою розкішною стануть тобі до послуг.

— Яких я люблю? А от, вгадайте,— сміюся я.

— Це річ невгадаема, трішки заспокоюється Обер-жулік.— Це річ особлива, високо-індивідуальна — і тут я пас.

— Ну, добре, говорю я. Перш ніж іти кудись, розкажіть мені щонебудь про моїх майбутніх знайомих і мою надзвичайну господиню.

— Розумію!— б'є себе по лобі Обер-жулік. Як раз з цього мені й треба було починати. Іменно з цього. Як він не догадався! Обер ляскає себе по чолі і з серйозним докором лається.

Отже, ми йдемо весело й не без користи. При наймні я узнаю, що мій незрівняний Обер, крім того що жулік іще безнадійний ідіот, негідник, стерво, падло, словом усе, що хочете. Слід визнати, що словник його в цьому напрямку, просто неви черпний. Це — ціла академія, цілий арсенал, цілий Гауризанкар.

Але, зрештою, і це невичерпне джерело — має собі кінець і мій Обер таємно, знизивши голос, майже шепотом, вказує на той, чи на другий буди нок, починає інформувати. Але й ця звичайна річ звучить у нього краще пісень Соломонових.

— Он у тому куточку бльондинка, удівонька, гарна, як принцеса, розкішна, як графіня, привабна, як квіточка! Що тії рученьки, що тії оченьки, а сама вся, як білий цвіт. Дивишся і не надивишся. І... ах, господи! Тобі не довподоби русяві? Тоді ось тут, напроти, живе брюнетка. Це — цариця. Я тобі скажу, що це особлива порода: шляхетна порода. Ти любиш високих брюнеток і гнучких?.. Браво, браво!.. Це ж кипарис, гнучкий, як тополя! Очі, як найтемніша ніч, губки, як смерть... Ти найщас ливіша людина в світі. Тільки, май собі на увазі,— за це набав карбованця.

Мій Обер-жулік рішуче зупиняється.—Карбованця набав і ні більше, ні менше. Я тобі скажу, що це, навіть, мало. Так, це зовсім замало. Я міг з тебе запросити десять, двадцять, сто, тисячу карбованців, але я не хочу. Це мій принцип — карбованець — і баста. Але яка ж удівонька: коса, як чорна хмара. Ти розумієш, що я кажу?

— Ні, мені рішуче подобається цей жулік! — Ось що, кажу я, ми можливо ще сюди вернемось, а поки що — веди мене далі. Мені цікаво знати, скільки епітетів і порівнянь ще здібний утворити цей не звичайний маклер.

Обер-жулік зупиняється. Лице у нього повне образи. Як, ти гордуєш, тобі не довподоби? Але скажи ще слово і я тебе рішу! Та ти розумієш що ти кажеш? Ти розумієш, яке щастя випускаєш із рук? Боже мій, боже! Лялінька моя! Яка образа! Ганьба! Сором.

Обер-жулік стає в рішучу позу. — Ні кроку далі. Він майже навалюється на мене своєю тушею. — Я тебе заріжу, розтерзаю, розчавлю, розшматую по кусочку, випущу кров, витягну жили. Я не знаю, що я з тобою зроблю! Обер шипить, хрипить, зади хається. Очі йому вилазять з баньок. — Тікати від такого щастя? Ні, я цього не попущу. Тисячу разів ні!

Я роблю спробу йти, тоді він хапає мене за руку і вже благає: — Ну ж милий, хороший, мій славний. Ти тільки глянь, тільки подивися! І кар бованця надбавки не треба. Не треба! Жулік обра жено випростовується на ввесь зріст: я своїми уді воньками не шинкую!

Мій Обер маєстатично й гордо випинає груди, підносить голову. Він, як дві краплі води схожий на якогось античного бога. Навіть трусить головою і владно піднімає руку вперед, щоб випустити блис кавиці і громи. Але так довго не витримує, згина ється, стає навшпиньки й тяжко зідхнувши, шепоче мені на вухо: — ні, ти несправедливо робиш. Русяву Олю, свою вдівоньку я таки справді перехвалив. Це вже у мене така, як би сказати, професійна звичка. — От ллються собі слова всякі такі хороші, я їх і не здержую. Це, як кажуть: не обдуриш — не продаси. Але щодо Лялінськи, заприсягаюсь тобі всіма громами й небесами, землею і пеклом — це не жінка, а опіюм. Це сама смерть і відрада. Знаєш що: — безнадійно перериває свій панегерик Обер, — ходім, хоч поглянеш, на одну хвилинку. Адже ж ти любиш високих брюнеток? Ну, ходімо, я тебе прошу.

Обер зігнувся, зменшився, постарішав.—Ти мене, як живого ріжеш. Ну, чого бути таким упертим? Поди виться ж тільки, помилуватися з удівоньки, посидіти, поговорити хвилинку. Не хочеш. Ось так завжди!

Обер гірко усміхається: о, люди, люди! Ти їм годи, ходи за ними, як за дітьми і, — ось така вдячність!

Ми мовчимо.

— А то знаєш, що — раптом прокидається, ніби від сну, Обер. Ходімо, я поведу тебе до Віруньки. Це вже інший табак. Це щось таке, про що ти не маєш, навіть, уявлення. Дріботушечка, щеботушечка, кумонька, ластівочка. Рученьки, — манюсінькі, тоню сінькі, ротик, як вишенька; сьогодні тут, а завтра там; вітерок, тепленький дощик, шпичечка, пилюсто чок. І поцілує, і пригорне, і приголубить, і пританцює. Бідненька вдівонька, яка вона буде рада! Не хочеш, не подобається? Так що ж ти справді без квартири будеш? Ну торчи тут, як пень, серед вулиці, або, мій милий, Володя, дозвольте одвести вас до якоїсь яги дерев'яної. Ха-ха! Сто сім літ. Жодного зубонька. Втішайся, чорт з тобою, зі старою каргою, коли не хочеш з людьми по-людському! Котись до чорта! Котись до відьми, до диявола, а я тобі не Обер і знати не хочу.

— Ах, боже мій, що я, що я говорю? Обер зля кано, з розгону закриває собі рота, аж ляскає. — Я тебе облаяв, обідив, прости, голубчику, пробач. Ах, дрянь, я старезна! Обер падає на коліна, хапає за руку. Одштовхнутий, він клює носом у землю, б'ється головою, хапає за ноги.

— Слухай — говорю я, Обере. Кинь з себе ідіота корчить! Або тримай себе по-людському, або я піду. Обер спритно й легко підводиться. — Ну, я не буду, він бере себе за голову, щось думає і потім під стрибує: — о, коли так, я викидаю свій останній номер. Ти розумієш — останній. Це не вдівонька, а...ах, я мовчу, я ні слова. Це собі за кару, за свинство, за ідіотство. Але ти ось побачиш. Це щось несказане. Це піон, троянда, рожа, букет, левкой... це мій дорогоцінний камінь, це моє золото, мої діяманти, ранкова роса... Беатріче... Це чудо із чудес. Краща од святої діви... і не говори... Я нічого не чую, я нічого не бачу. Я тля і раб.

Говорячи це, Обер схопив мене за руку, і з сти хійною силою потяг у якесь подвір'я.

II

Я почуваю себе учасником або, принаймні, гля дачем найцікавішого спектаклю. Сцена являє собою простору кімнату, з милим неладом на ліжку, на стільцях. Скрізь, де тільки можна, висить усяке жіно че шмаття, від найінтимнішого, до звичайної жіночої блюзки. Ми в будуарі діямантової удівоньки. Вона ще напівсонна, мружить великі очі, підбирає волосся, що не хоче держатися купи ввесь час чорною зли вою падаючи на плечі; пеньюар так само неслухняно розходиться полами і вдівоньці доводиться навпере мінки придержувати його то зверху, то знизу. Навіть коли ми знайомлячись, беремось за руки, вона не

насмілюється звільнити свого пеньюара. І від того, що в цьому критичному становиську ми примушені надто близько стати один до одного і від того, що з цієї самої причини, моя рука небезпечно щільно приходиться біля її тіла, — моя мила господиня спалахкує, але в міру спалахкує стільки, щоб бути привабною, як первородний гріх.

— Знаєте, я спала і ви так несподівано явились— говорить вона мені, але, коли вже так вийшло, прошу тримати себе вільно, не звертайте, будь ласка, уваги на цей безлад. Це ж правда — мило дивиться вона на мене, — не нашкодить вам, як слід обдивитись кімнату? Коли вам вона припаде до смаку, ви будете тут і жити. А я — по хвилі додає бриліянтова удівонька, загортаючись щільно у пеньюар, — я перейду до другої кімнати, он до тієї.— Я очима повертаюсь за її рукою і бачу порт'єри, що хвилюються від протягу.

— Вельми приємно.

Поки ми говоримо, обдивляємося кімнату, Обер-жулік стоїть біля порогу з картузом у руці. Біля нього близько стілець, але він не сідає і не думає сідати. Він дивиться навперемінку то на мене, то на бриліянтову вдівоньку, і, коли випадково наші очі зустрічаються, або вдівонька надто близько стає до мене, зачіпаючи рукавом пеньюара за лікоть, він соромно одвертається. Тоді він робить вигляд, що його дуже цікавить дерево, з якого зроблено стільця, або дошка на підлозі — словом, це надто чемна, покорна постать раба. Проте, коли бриліянтова вдівонька одвертається, щоб непомітно заховати кудись якусь інтимну частину розкиданого туалету, мій Обер страшно водить очима й у тих очах я бачу безконечне благання, щоб я згодився, взяв собі цю кімнату. Але страшні очі швидко йому заміняються інтимно друзьким сміхом, як це часто буває серед мужчин, коли вони мовчки говорять про якусь чарівницю. Він тоді й підморгує, показує на женщину, робить руками якісь жести, що мають означати безмежжя гарноти цієї вдівоньки.

І якось, коли йому якось здалося, що я вагаюся, він уже зовсім губить рівновагу й поривчасто виходить із ролі мовчазного глядяча. Він підскакує на місці, дріботить ногами, робить руками неймовірні жести і, зрештою, не витримуючи, підскакує, хапає мене за руку, підсуває стільця і сам майже падає біля мене. — Ти сядь, не хапайся, відпочинь; придивися. Тобі ж нікуди спішити.

Мій Обер тепер схожий на великого кота, що впіймав мишку й що за всяку ціну не хоче, не може і не має права випустити її із своїх лапок. — Як — запускає Обер пазури жалю у шкіру моєї ніяковости! — Очі йому тепер уже метають вогонь, блискавиці у бік бриліянтової удівоньки і вона, попросивши пробачення, що має вийти, непомітно й м'яко зникає за тією порт'єрою, де має жити, коли б я забрав собі цю кімнату. — Та ти розумієш, шипить, як сто зміїв, на мене Обер? Ти розумієш, що ти тут будеш, як вареник у маслі! Ти, що хочеш мене зробити ідіотом, блазнем, наволоччю? Мене? Зводню? — Цього не буде, не буде, не буде! Я мовчу. Тоді із грізного — він стає м'яко розсудливим.

— А що тобі, власне, треба, кімната прекрасна, ясна, четверо вікон, удівонька — золото. Кажучи це він непомітно стає патетичним. О, удівонька, о, золото, діямант, жемчужина, дорогоцінний камінь. Ти бачив, що за руки, ти бачив, що за очі! О нещасний, о бідняга!.. зрештою у Обера не вистачає ні епітетів, ні патосу. Він стомлено сідає і простягає до мене руки: — і ти думаєш, я спроста, так собі з нічев'я завів тебе сюди? Я тридцять п'ять літ у цих справах плаваю, як баркас у морі й я вже, будь певен, знаю що кому треба. Так, я знаю! Ти скажи, чому не повів я тебе до Оліньки, до Ляліньки, чому не заволік я тебе до Танюші, до Ніни, до Рози, зрештою, ти скажи, міг би я так зробити? Так! — міг би, але я цього не зробив, бо я розумію, що твоє місце тільки у Люційки й більше ніде.

Я підвожуся.

— Ні кроку з місця. Коли ти сам не дбаєш за себе, ні чорта не розумієш, то дозволь, щоб інші це зробили за тебе!

— А хто, між іншим, тобі сказав, що я не хочу? Я іронічно дивлюся на Обера й бачу, як він випрямляється, розгинає спину, потім підстрибує і ледве не душить мене в обіймах. Я звільняюсь і він, дрібненькими кроками, майже навшпиньках, біжить до порт'єри: Люція, Люційко, готово, він згоден, він залишається! Він буде у нас!

Обер тре руки, Обер пританцьовує. Вся його постать цілковита радість. Він, навіть, недбайливо кидає картуза на стілець і дозволяє собі взяти під руку діямантову удівоньку, щоб провести її на середину кімнати.

Люція сідає за столом проти мене, Обер з боку. Він прекрасно почуває себе й непомітно розвалюється, розкидавши ноги мало не на всю хату. — Ось яка з вас чудесна пара, мої хорошата, милується він. Володя — блондин; Люційка — брюнетка. Глянеш на вас і з боку дивиться приємно: як голуб'ята! Обер мріє. Він навіть заплющує від задоволення очі і сласно шепоче: вечером ми підемо в сад, там музика, там квіти, там так хороше. А я стану десь за кущиком і буду дивитись і, як хто сторонній, зауважить, що — бач яка гарна пара пішла, я з погордою скажу: — так, це прекрасна пара і, майте на увазі, що це справа моїх рук!

Обер підводиться і переможньо дивиться на цілий світ.

Обер пішов, як він сказав, за пильною справою, але, проте, пообіцявши через годинку прийти; Люційка з якоюсь бабусею порається на кухні; інколи, рожева і привітна, вона забігає до моєї кімнати і чепуриться перед дзеркалом, бере потрібну річ і, сказавши мені пару слів, вибігає з кімнати. Взагалі я почуваю, що влаштувався прекрасно і навіть вдячний Оберові.

День пройшов непомітно. Здається разів зо два або зо три забігав Обер, але я стомлений з дороги, міцно собі спав. Правда, мені жаль було, що я не зустрівся ще із цим комедіянтом; всетаки є певна цікавість спостерігати цього зводню, що цілком опанував своїм мистецтвом.

Годині о 8-й вечора у кімнату до мене зайшла Люційка і сказала, щоб я не ходив нікуди бо увечорі у нас буде оргія. А що це таке? — поцікавився я. Люційка, як завжди, мило усміхнулась, причепурилася перед зеркалом, і відповіла: — це щось буде цікаве! Обов'язково щоб ви були, а то станемо ворогами навіки.

III

О дев'ятій годині до нас прийшли: Обер, якась пані, що її назвали мені „Незабудкою", ще якась пані з таким самим таємним ім'ям „Троянди", якийсь грек похмурий, мовчазний, непривітний і ще якісь

особи чоловічого й жіночого полу в більшій, чи меншій мірі невиразні. Я помітив, що Обер був чисто виголений, від чого лице його розгладилося і стало свіжіше; сутулуватий стан його, і вигнуті вперед ноги, охоплювала нова прекрасна піджачна пара, і, взагалі, Обер мав вигляд порядної, хоч і підтоптаної, особи. Також я помітив, що скільки вранці він був балакучий, фігляр, остільки тепер мовчазний і поважно суворий. Більшу частину свого часу він просиджував у парі з греком. Певне ці люди мали якісь тісні, обопільні справи. Принаймні, так здавалося з боку.

Оргія почалася з того, що ми всі сіли за величезний стіл повно заставлений усякими напитками і наїдками. Тут були й молоденькі, певне молочні ще зажарені до брунатного кольору, поросята, смажені в сухарях курчата й кури, ситі качки різного ґатунку, — шинки, ковбаси, вінегрети, підливи, огірки, ікра, квашені грибки; пляшки з винами, карафки з наливками. Із цього всього видно, що стіл був сервований ґрунтовно.

Мене, звичайно, познайомили з усіма женщинами, мені говорили бути веселим, не журитися і говорили не даремне, бо певний час, поки ми всі не випили келішків по чотири, по п'ять різних вишнівок, слив'янок та вин, у кімнаті було менше, ніж весело. Женщини ходили непевно якось, ніби чимсь пригнічені. Мужчини на них звертали мало уваги або тримали себе так вульгарно-грубо, що по при всякої слонячої чутливости мусили почувати себе, як ведмеді серед дорогих кухлів і тільки Люційка намагалася скрізь бути, з усіма погомоніти, всіх привітати. Але, як сказано, батарея вишнівок, командована таким всепереможним командиром, як Люційка, додала веселощів до цієї сумної оргії. У жінок заблищали очі, мужчини почали більше рухатися і, взагалі, виявляти своє існування. Поважний грек ув'язавсь навіть в палку розмову з жінкою, що її назвали „Незабудкою", про кохання. Він зідхав, ховав чоловічки очей під лоба, розводив руками блискуче виявивши, що у мистецтві кохання він має безперечний смак. Так, він брав у свою лапу маленьку ручку Незабудки і, не хапаючись, цілував пальчик за пальчиком. При цьому він щось мурчав і дуже спокійно дозволяв собі бути схожим на кота, що добрався до сала. Незабудка відповідала йому належним чином. Вона ляскала його по лисині, простягала через стіл довгу руку і, взявши нащадка Сократа за підборіддя, сміючись проте, запевняла, що нащадок Сократа дуже поважна істота, але не похожа на кота, бо в противному разі, мав би занадто менші уші, але не дивлючись ні на це, ні на свою підозрілу подібність до віслюка, з нього всежтаки дуже симпатична тварина. Грек, звичайно, пишався з цього; від пальчиків переходив до щиколоток, од щиколоток до ліктя і дістав би й далі, але поважний живіт, що ледве не тріскався, перерізаний краєм столу, не дозволяв йому підтвердити гіпотезу Незабудки щодо належности його до певної категорії, безперечно й безоглядно, впертих укоханців півдня і долі.

Інші учасники оргії так само не марнували дорогого часу. Пили сотий раз на брудершафт, обливали сукні і скатерті наливками, сміялися і торохтіли, як прибій веселої блакитно-сонячної днини.

Я не відставав од інших. Від випитих келішків стало приємно: голова освіжилась; все неспокійне турботливе — залетіло геть. „З вовками жить — по вовчому вить", — згадав я собі слова Люції і став ще пильніше роздивлятись на своїх знайомих, звичайно, в першу чергу, на женщин. Перше, що я помітив, це особливу кольоровість одягу. Ось Незабудка. Вона мала собі на голові якусь малинову сіточку, що, охоплюючи чорну зачіску, давала вражіння кошовочки, повної стиглих великих слив. Яскрава фіолетова стрічка, що була нижнім краєм сіточки, широкою смугою шла через лоба й налягавши майже на брови, бо Незабудочка мала низенького лобика, робила свою власницю, схожою з дитинчам, дівчиною, що, бавившись, насунула стрічку на очі, щоб хоч трошки подражнити свою старомодню бабусю, любительку порядку й суму кромішнього. Незабудка була низенька, повнотіла женщина. Тулуб свій вона прикрасила чорним платтям, дуже куцим так, що коли вона сідала, її ноги були видні вище колін й вона задоволено приймала ними очі усіх мужчин. Самі ноги були одягнуті в панчохи тільного кольору й не різнились від тіла, що його маленькі смужки були видні вище панчіх. Крім цього Незабудка мала великий викат на спині й грудях. Спереду викат не зовсім успішно був перепнутий блакитною тканиною. Зате руки її були закриті розрізними рукавами із якоїсь кисейки, що була водночас і чорною і білою; через неї так інтимно і привабно просвічували ручки красуні, бо так справді можна було назвати цю женщину, коли б не низенька товста шия. Передбачаючи всю неприємність від споглядання такої картини, Незабудка дбайливо перетягнула свою шию чорною, шовковою стрічечкою дуже акуратною і дуже ефектною. Але пізніше, коли вона досить випила, і їй стало жарко від гарячих поцілунків грека, — ця стрічечка взялася пòтом, зкрутилась удвоє, утроє і стала схожа на той ритязок, що на ньому селянські баби носять свої хрестики та дукачі.

Не згірш була одягнута і Троянда, але вона, протилежно Незабудці, мала високий гнучкий стан. Вся вона, або, принаймні, верхня частина її тіла була замотана в цілий бузковий купон матерії, з довгими, еластичними складками, такими, як їх малюють у церкві на портретах святої Марії. Якийсь невимовно фантастичний, яскраво фіолетовий бант піднімав її голову гордо й високо; рукава ж були без конечно широкі й довгі так, що в них ледве,-ледве можна було розглянути її мініятюрні ручки, з такими аристократичними пальцями, що можна вільно віддати голову за найменшу їх часточку.

Кімната горіла у фарбах, що намагались перевершить одна одну своєю яскравістю; біліли тіла, пахло парфюмами, тонкими духами. Але найкраща була Люційка в своїх кисеях, надітих на голе тіло, лише затягнуте в голубе трико. Вона не була вульгарна, як Незабудка, ні така неприступна як Троянда. Це була пропорція, ласка, тремтючий весняний струмент повітря. Вино тільки піднесло її. І там, де вона з'являлася, зразу яснішало. В купі фарб, розкошів і сяйва вона нагадувала велику білу пушисту квітку. Перед посмішкою її німіли руки, ноги. Очі збільшувались, неспроможні охопити усієї гармонії, втіленої в цю женщину.

Час ішов. Вино й наливки остаточно перемогли рештки первісної ніяковости. Все закружлялось, затанцювало, поринуло у фейєрверк веселощів, гомону, дзвону посуди й поцілунків. Навіть похмурий Обер, що розлучившись із товстим греком певний час мовчки сидів, примостившись кінець столу, зробився

самим собою. Він два рази перечипився, вилив комусь наливку на блюзу, у когось просив пробачення і навіть пробував говорити компліменти всім жен щинам вкупі. Але, бідолаха! Він плутав епітети, що належали Люційці з епітетами Незабудки й усіх інших присутніх женщин.

— Браво, Обере! — гукали з усіх кутків. Він ефектно уклонявся і, щоб не забути, що він присутній на оргії, випивав два або й три кухлі вина, заїдаючи стравою, що її ковтав не жуючи й що, іноді звуками не досить естетичної тональности, порушало відно сну благопристойність кімнати. Зрештою, він доліз якось до мене й Люційки.

— Володя, загукав він, ніби побачивши мене вперше. А ти тут, мій дорогий друже? І Люційка моє золото, мої діяманти, теж тут! Як це гарно, чудесно, розкішно. Ти уже побачив, уже зрозумів...— узяв він фамільярно мене за коліно, — що таке Люційка? І, не дожидаючи відповіді, простяг десять пальців за двома келіхами якогось вина, щоб ми випили вкупі, щоб ми випили разом, щоб ми випили як голуб'ята на брудершафт. Але бідолаха не міг дістати наповнених бокалів, а порожніх, що стояли перед ним, був неспроможний налити. Він червонів, пихтів і вголос лаявся: — що то старість, що то значить, коли молодість пройшла, і що то значить мати навкруг себе таку невдячну компанію.

— Не треба, Обере, узяв я його з-заді за піджак. Але це, очевидно, тільки піддало жару Оберу. Він майже плигнув на стіл і був би перекинув його з усім, коли б я вчасно не вдержав його за стан. Зрештою, над ним змилувалась Троянда. Ефектно узявши червоний кухоль двома пальчиками й, одвівши в сторону мизинчик, вона гордо підвела голову трошки одхиливши її в сторону і, не дивлячись на Обера, гукнула: — Лови! Кухоль виприснув із рук і плавно поплів над столом, маючи намір зупи нитися на голові у товстого грека. Але Обер не допустив до цього, вигнувшись, як кішка, він кинув перед себе руки, розтопірчив гнучкі, як ґумові, пальці і, бокал, ніби його було притягнуто якоюсь невідомою силою, м'яко й нечутно прилип до пучок, засяявши перед цим фонтаном дрібненьких скалок.

— Браво, браво! — загукала компанія. — Браво, Обере!

Обер був наверху блаженства. Він розчервонів ся, але бідолаха! З лоба через ніс і на щоки йому котилися великі трудові краплі поту. Проте, він вишукано делікатно вигнувся і шаркнувши ніжкою подав кухоль Люційці. Люційка ледве помітно гойд нула головою і взяла кухоль. Але цим не скінчилось.

— Алло, Алло! — різко і дзвінко гукнула Троян да, — Алло, Обере! Обер повернувся до неї знову, як перше, через стіл полетів кухоль повний червоного вина. І знову Обер упіймав його ґумовими пальцями й урочисто подав тепер уже мені. — Вип'ємо, сказав я Люційці. — На брудершафт? — Так. Це була бла жена для мене хвилина. Всім тілом я відчув біля себе Люційку й мені здалось, що я був не на землі, а десь в якомусь тумані високо, високо у хмарах чи в якихсь садах, несказано привабної, екзотики. — Сядьмо на канапу! — мила як завжди Люційка усміхнулась мені й поклала свої пальчики мені в долоні. Я був слухняний як маленька дитина й ми сіли на канапі. Власне, сів я, а Люційка попросила собі дозволу прилягти. Вона сказала: — Так тут гарно. Я люблю м'яке, люблю цей оксамит, оці подушечки, оцю містичну пітьму. Ось так ляжеш, одну подушечку покладеш під голови, одну під ноги, ще іншими обкладеш себе з усіх сторін і, пригор нувши останню до грудей і, обхопивши її руками— так привабно так приємно мріяти. — Між іншим, схопилась вона на лікоть. — Ви знаєте про що мріють женщини? Ні? Хіба можна знати, які думи вітають у неї над головою, в які таємниці зазирає вона, впірнувши в важкі оксамити, — відповіла вона жар тома на мій від'ємний рух голови. Адже жен щина — це є загадка, це є щось незрозуміле, це є янгол, це є демон, божество! Ну, а хіба можна знати про що мріє ось таке божество? — Вона за сміялась і знов одкинулась на канапу. В цей момент вона була дивно гарна. Я сидів і дивився на неї. Я нічого не думав і мені тільки хотілось дивиться на неї ще, ще й ще. Але, проте, і вона була не байдужа. Малесенькими своїми пальчиками Люційка бере мене за обидві руки й через те я проти волі сиджу так, що можу тільки дивитися на неї. Який збіг! Але певна річ, я не почуваю себе у в'язниці і тримаю себе покірно як немовля. А тимчасом за столом, там де я не можу бачити, робиться щось неймовірне. Торохтять стільці, лунають поцілунки, дзвенять шклянки, кухлі, голоси п'яної компанії підпирають стелю. Але єдине й неподільне в усіх на язиці, — це Обер, Обер-жулік, Обер славний, Обер милий. Я не бачу, що він робить, але я від чуваю, що щось неймовірно смішне, щось неймовірно властиве для нього й образливе для людської гід ности. Проте, хто ж уважає тут себе за людей, а тим паче, хто має думку про те, що ось цей Обер є людина?! Мені чомусь стає його жаль. Я скільки можу звільняю свої руки з пальчиків Люційки й напівзворота дивлюся, що робиться там, за столами веселого бенкету. — Не треба, — шепоче мені Люційка, і ще тісніше пригортає до себе. Її обличчя робиться якесь спокійне, мудре. — На світі, мій милий, каже вона, — є такі речі, що краще їх не бачити. І хіба я не гарна? І хіба на мене не можна подивиться хоч хвилинку з таким задоволенням, як ви мали б дивитись на Обера?

Але чим щільніше вона пригортає мене до себе, чим міцніше держить, тим мені все більше й більше хочеться глянути, що робиться у мене за спиною. Мені здається, що там уже валиться діл, розлі таються на шматки стільці, б'ються на найменші скалки пляшки й келіхи. Мені здається, що Обер закрутився, як якийсь божевільний вир, що його вже немає, що єсть тільки якесь неясне марево, якийсь хаос. Він ричить як звір, він повзає по під лозі як вуж, він звивається, як кинута в огонь саламандра, він харчить, ніби душиться кісткою, або його причепили за шию до дерева й він тільки вже і дригає ногами. Я далі не можу слухати, я роблю поривчастий рух і мої руки вириваються із міцних пальчиків Люційчиних. Я повертаюсь і бачу: Обер стоїть на руках і ногах, як пес; голова йому високо підведена вгору. Він гарчить, скалить зуби так, як буває, коли господар роздражнить собаку й він не знаходить собі місця розлюченими очима дивлючись на шмат м'яса, що тримають над ним високо на палиці. І справді, це було так: я дивлюсь і бачу, як по черзі безтурботно-весела Незабудка і садистично-жорстока, сп'яніла від вина і цієї гри висока і струнка Троянда, брали із стола шматки м'яса і кидали їх високо в повітря. М'ясо летіло, розбризкуючи крихотки, гарнір і підливу на присут ніх. Воно загрожує упасти комусь на сукню, на

дорогий костюм, але Обер, як і тоді з вином, не допускає до цього. Він гарячиться, він не знаходить собі місця. Він стежить очима за тим шматком, що ось уже майже при підлозі. Коли б не так! Обер підстрибує, клацає зубами і шмат у нього в роті! — Обере,— гукнув я — що ти робиш? Обере, ти загубив образ людський!

Але Обер тільки зирнув на мене розлюченими червоними очима й вони видалися мені очима звіря.— Як страшно, — повернувся я до Люції і повторив слова Гоголя: — І до такої нікчемности могла зійти людина. Але Люція була на мене гнівна. — Я вам говорила, не повертатись туди,— сказала вона холодно.

Мені нічого не лишилось, як мовчки сісти й зажуритись. І, грішна людина, я журився не з Обера, не з того, що він загубив образ людський, а з того, що я сам загубив ласку розкішної Люції.

Так пройшло довго, безконечно довго. Обер уже вгамувався, вгамувалися і всі інші і спокійно пили вино. Тільки Троянда знервовано бігала по кімнаті, грізно зупинялася біля Обера і, щось вигукуючи високим дзвінким голосом, трусила його, зляканого і безпомічного, за плечі. — Що їй треба від нього?— зрештою не витримав я і повернувся до Люції. Вона, як від сна, підвела голову.-- Кому, що?— здивовано перепитала вона, але певне побачивши, що я мав зажурений, смутний вигляд, привітно засміялась:— Чому ви так зажурились? — Без вас,— відповів я похмуро.

Люція знов поклала мені в руки свої пальчики і сказала ближче сісти. Мені було журно і я не знав, що говорити. Але, щоб розпочати розмову я її запитав: чому вони так поневіряються з цієї людини, що їй треба зрештою від того Обера? Ось Троянда, вона така ефектна, безмірно гарна женщина, елеґантна, струнка, вродлива, аристократка. Але чого гідні ось ці її рухи, ось це, я б сказав, терзання живої людини?

Люційка подивилась на мене допитливо.— І ви нічого не знаєте?—з тривожним недовір'ям спитала вона мене. Вам Обер нічого не говорив, нічого не пропонував? І взагалі скажіть мені, як він тримав себе із вами, тільки прошу,— не крийте нічого, адже ж ви не маленький і ми з вами не в церкві, або в іншому якому місці з високо-піднятим прапором незгрішимої моралі.

Це запитання мене здивувало. Люція, сказав я,— звичайно мені Обер говорив масу всякої всячини, але те, що він говорив,— ні в якій мірі не виходило за межі того, що взагалі може говорити мужчина з мужчиною між собою про женщин. Ви мене, звичайно, зрозумієте. Навіть ще більше. Скільки я пам'ятаю в своїй балачці і вранці, і вдень, і вечером так само, як і в поведінці, до оцих останніх диких сцен, Обер не виявляв рішуче ніякого нахилу навіть до смакування таких речей, як опис частей жіночого тіла, або дрібниць кохання. Він навіть соромливо ховав кожного разу свої очі, коли йому певне здавалось, що ми з вами... Тут я почервонів і не договорив речення.— Ну, далі, далі — підбадьорила мене Люція. Вона, славна, зовсім не помітила моєї ніяковости. Вона була така ж уважна, як і на початку моїх невдалих сентецій.—Найбільше, що я чув від нього — це ось такі безневинні метафори і епітети, як золота, діямантова, безцінна...

— Удівонька,— знову визволила мене Люційка із тяжкого стану.— А далі?— А далі рішуче нічого за винятком, що він дуже просив мене залишитись тут у вас у цій кімнаті.— Це і все?—Абсолютно все.

Люційка замислилась. Одкинулась на канапу і забравши від мене свої пальчики, поклала їх собі на чоло, так точнісінько, як школярки, коли вони думають над тяжким шкільним завданням.— Щоб це могло значити,— зрештою сказала вона, не звертаючись ні до кого. — Але ви згадайте, будьте сміливі. Він абсолютно нічого вам не пропонував? Ось, приміром, мене?

Я почервонів і одсахнувся. Певне я був так здивований і вражений, що Люційка вважала за потрібне якнайшвидше заспокоїти мене.—Боже, що з вами?— захвилювалась вона. Я ж тільки пожартувала. Ось так узяла й пожартувала. Люційка одкрила свої янгольські очі, узяла мене тепло за руку і я знову побачив свій загублений рай.— Але жарти у вас надто жорстокі,— Люційка не відповіла. Замість слів вона поклала свою голову на моє плече і вільною рукою нагнула мою голову так, що наші щоки діткнулись і спалахнули в пожежі.

Я тепер не пам'ятаю, як все це трапилось. Компанія пила спокійно вино, ми з Люцією сиділи на канапі. Вона була ласкава, мила, була чула, дбайлива, і тримала себе так, як тримає добре вихована женщина, коли вона трошки любить, трошки інтригує, трошки має в собі від коханця й дуже багато від сестри. Ми говорили, звичайно, про всякі дрібниці, переплутуючи театральні й літературні новинки із зауваженням про брак того й іншого краму, про те, що на дворі спека, а десь на півночі, як пишуть газети, ллють дощі. Ми говорили про те, що кому подобається, що кому не подобається, хто любить яку пору року, словом ми заїхали в такі краї і закутки, що не виїхали б з них і до ранку. Але на свій теперішній жаль, я зовсім випадково зачепив проблему соціяльної етики. Я говорив, що люблю усе сильне, самостійне, погорде, я говорив про те, що любов до ближнього є у певній мірі злочин, що коли й треба нормувати громадські відносини, то лише за принципом — око за око й зуб за зуб. Словом, я перебільшено, патетично визнав себе прихильником Ніцше й не називаючи цього філософа, повторював, переказував його аргументи. Люції це сподобалось. Вона захоплено слухала всю мудрість, що я десь набрав у книжках.

— А от це правда,— несподівано підтримала вона мене — це цілковита правда. Ворога треба нищить всіма способами, як тільки можна — морально, фізично, зразу вбиваючи, і по краплі виточуючи ненависну кров. Ви знаєте,—Люція поривчато вхопила мене за плечі,— я тиха й лагідна женщина, я не дозволю собі навіть забити комаря. Але іноді в мені просипається чорт. Я хожу, як п'яна. У мене садистично - солодко кружиться голова од однієї думки, що я можу, я маю силу розчавити, знищити свого ворога. І ви знаєте, у мене є вороги! Є люті вороги! Ось тепер я до них ставлюсь спокійно, але хто знає, що буде через хвилину. Ах, як мені подобається бути демоном помсти... Останні слова задзвеніли, як дзвенить пружина, що урвалась одним кінцем, одскочила із силою і завібрувала так, що втеряла реальність, ставши неясними короткими хвилями руху. Я відчув, як Люція затрусилась і побачив, як вона раптом випросталась, як її м'яке тіло стало міцним і дзвінким, як сталь.— Що з вами? Але вона вже не відповіла. Міцно схопивши, і з нежіночою силою придавивши мені руку, що аж угну

лась і задзинчала пружинами канапа вона вигукнула:— Я весела, я п'яна! Обере, дай лишень вина, швидко! Обере, швидше — вина. Од швидкого руху плаття її розметалось на всі кінці й уся вона лишилась в своєму голубому тріко, як наяда на березі морському. Обер, як вдарений електричним током, обернувся, швидко і злякано заблимав очима, але побачивши Люцію-наяду соромно опустив очі. Він був як зганяний в передчутті чогось страшного. Певне це було не вперше й він знав, що його може чекати в такі хвилі божевільного весілля Люційки.— Я слухаю, тримтючим голосом сказав він, очевидно забувши, що він мав зараз робити.-Швидше вина, Обере!

Тепер Обер кинувся до столу, налив три келіхи вина і підтюпцем підніс їх на срібному блюді Люції. Вона випила один за другим всі три келішки, а потім з дикою силою відкинула все це від себе. Блюдо задзвеніло, покотилося, а келішки тільки дзвякнули і дрібненькими діамантами посипались на підлогу.

— На коліна, Обере! Обер слухняно упав на коліна. Обличчя йому зробилось дерев'яне, плечі, як крокви виперлись угору, так що горішній край голови майже зрівнявся з ними. Він зараз дивився на Люцію так, як дивиться загіпнотизоване кроля у вічі кобрі. Так у Люційки щось було дико-владне, щось невблаганне. Вона близько перегнулась до нього головою й застромила свої очі в цю безпорадну постать.— Дивись на мене,— гукнула Люція,— просто дивись! Обер несміливо підняв голову. Почалася боротьба німа, мовчазна боротьба, де тільки схрещувалися погляди повні такої ненависти, такого садизму, що вся кімната принишкла й чути навіть було, як, трясучись, коліна Обера бились конвульсійно об підлогу. Раптом Люційка випросталась, одкинула волосся, одвела руку й з страшною силою опустила її на фізіономію Обера. Він похитнувся, зігнувся, як нап'ята вітром молода деревинка. Обличчя йому налилося кров'ю, стало червоне. Під одним оком набіг синець і воно, зменшене, швидко, швидко заблимало й випустило велику, крупну сльозу. Сльоза затремтіла на віях і потім важко покотилась по щоці і звисла на сивому вусі.— Ха-ха! Обер плаче, крокодила плаче! Ви бачили, крокодила плаче — істерично крикнула Люційка, так як у цирку кричать наїзниці, коли кінь уже крутиться, як дзига й вона підстьобувана цим темпом і підстьобуючи коня, кричить з дикими спазмами перемоги. Голос Люційки дзвінкий і різкий, як помах сталевого кнута, пронизав кімнату й тоді стало мертво тихо.— Стань рівно!

Обер підводиться машинально, і не рухаючись підставляє обличчя знову і знову під удари Люції. Щоки вже йому сині, уші палають вогнем, очі примружені і з носа, і з губ тихо капають густі краплі крови, розмазані по щоках ударами Люції. Обер упав. Люційка важко зідхнула і з огидою одштовхнула це напівживе тіло від своїх ніг. Потім склала долоні докупи мисочкою. Вони були в крові ці маленькі, безумно гарні ручата.— Руки в крові,— якось зразу опустившись, пом'якшавши, прошепотіла вона.— Дайте мені обмити цю кров. Хтось підскочив із бокалом вина і хлюпнув його їй на долоні. Вимивши руки, Люційка вже більше спокійно, витерла їх хусточкою і стомлено впала на канапу.

Але тимчасом Обер уже схопився з підлоги. Він був страшний—з піною біля рота і з запухлими очима, наллятими кров'ю і жагою помсти. Він затупотів ногами і бризкаючи піною, закричав.— Так ось ти так, ти посміла?! Ти підняла руку! Я тебе замучу, закатую, випущу по крапельці кров... Ти пропадеш, як собака! Годі й говорити, що я сидів, дивився і нічого не розумів. Мені було невимовно жаль Обера й боляче за Люційку. Якась неприємна стіна стала поміж нею і мною, і я прошепотів:— це жах! І знову на мене не звернув ніхто уваги. Я обвів присутніх очима, але побачив лише в обличчях жорстоку насолоду. Мабуть такі обличчя були колись у тих глядачів, що дивились на бій гладіяторів з насолодою стежачи, як гострі списи пронизували тіла, як ці тіла корчились і з-під них по жовтому піску текли струмки п'янючої крови.

— Обер, не лякай! До нього підскочила Троянда і туго шарпнула за плече... Нащо ти так страшно кричиш? Адже ж ти знаєш, що нічого цього не буде, що всі твої погрози повиснуть у повітрі, як висить голубий димок од папіроси, нікому не завдаючи лиха. Троянда була безпощадно спокійна.— Ти занадто хвилюєшся; тобі, мій милий, це тільки зашкодить. Обере, о Обере! Як ти не розумієш, що твоя Люційка коштує тобі стільки тисяч? Обере, скільки тобі коштує Люційка? Шість тисяч? Обере, і невже ти всі ті шість тисяч візьмеш із шляхетним жестом кинеш у море? Невже ти забувся про Талу, про Ліку—тих дурнесеньких дівчаток, що ось так собі, з доброго дива, взяли й позаносили з собою твої скарби у невдячно - холодну яму, де немає ні відсотків, ні комісійних... А ти ж їх тільки приголубив був ремінною трійчаткою, може й тепер спробуєш? Бий. Люційка тільки твоя раба, роби, що хочеш. Ти маєш на це цілковите право й силу. Але що? Ти злякався? Невже ти тремтиш? Ну, повір мені, Обере, що Люційка не піде у море, як ті дівчатка! Для неї, коли хочеш знати, досить сифілісу. Ти чуєш, досить сифілісу... і пропала твоя діямантова удівонька, пропали твої тисячі. Все пропало, все пропало. Чого ж ти стоїш! На коліна, швидше на коліна, благай і проси, цілуй, обнімай ноги, оближи черевики, як це ти робив сто літ тому і як будеш робити до гроба...

Обер знітився. Із страшного і лютого він став маленький переляканий дідок. Протерши рукавом очі, він навперемінку дивився то на Троянду, то на Люційку.— Ти брешеш, ти лякаєш—раптом кинувся він до Троянди з кулаками, але дзвінкий ляпас повалив його на підлогу. Тоді він обхопив ноги Люційки і став шалено обнімати й цілувати їх: моя билинка, моє золото, я не буду, я дам тобі все, що тільки захочеш. Він хрипів, кидався в конвульсіях і, зрештою, вхопивши себе за чуба, став тяжко битися головою об підлогу.— Бийся ще, ще дужче, щоб розсілась твоя башка, як гнилий кавун...

...Обер сидів на підлозі й витирав кров. Товстий грек байдуже торохтів пальцями по столу і скоса поглядав на Незабудку.

— О, оце я розумію,— гукала та, не звертаючи уваги на свого кавалера. Бідний, Обер. Ти сьогодні втеряв образ людський, але не загубив жодної копійочки. Скільки нас тут? Шестеро? Шість по двадцять п'ять — це виходить 150 карбованців за один вечір. Але, чорт забери, як нелегко дістаються ці гроші.

Почувши за гроші, Обер швидко схопився.— Ти кажеш сто п'ятдесят?— кинувся він до Троянди. Бреше, сто двадцять п'ять. Хто мені не доплатив двадцати п'яти карбованців? Він озирнув кімнату і зупинився на мені. Ах, це ти! Але в мене з ним особливі рахунки.

— З ним у тебе рахункам кінець — підвелась на лікоть Люційка. Кінець. У Люційки сифіліс, а си філіс вона не продає. Ти тепер розумієш.

— Люційко, закричав несамовито Обер, ти бре шеш, у тебе нема сифілісу, ти лякаєш!

— Ти угадав, Обере. У мене сифілісу ще немає, але буде за тиждень за два, неминуче буде. Зреш тою — хочу, щоб був і твої тоді шість тисяч... ах, як вони будуть гірко плакати.

— Заспокойся ж, Обере, взяв його за руку грек. Хіба ти не бачиш, що вона жартує? Люція хоче трошки розважитись.

— Ти правду кажеш?—з полегкістю зідхнув Обер. Боже мій, мої гроші, мої золотії, мої дорогії тисячі! Обер сів на підлогу, обхопив голову руками й за плакав. Сльози йому помішалися з кров'ю, волосся сплуталося, позлипалося. Він був жалкий і страшний.

Я більше не міг триматися і залишивши все—і Обера, і Троянду, і Люцію, вискочив на повітря.

Я не знаю, де я ходив, що було зі мною, не знаю також, як опинився над морем, і як заснув там в якомусь напівгроті, виритому підчас низовки водою.

IV

Проснувся я від того, що над головою зашуршали кам'янці й ніби хтось прийшов і зупинився біля мене. Я розплющив очі. Люція сиділа у мене в го ловах і водила руками по моєму волоссі. — Але ви довго спите — сказала вона, побачивши, що я дивлюся на неї. І при тому знаєте, де спати! Адже ж ви якраз вибрали собі місце біля жіночого пляжу. Підводьтесь швиденько, а то скоро почнуть сходи тися дами й ви можете зарекомендувати себе не з того боку, з якого вам подобається.

Я підвівся, голова у мене була ясна. Все вчо рашнє, ніби якийсь сон. Я навіть не вірив у те, що воно було реальне. Та я навіть не хотів думати про це.

Біля берега стояло кілька човників. — Їдемо ка татись — запропонував я Люції. Та, на знак згоди, весело вскочила в човника й ми швидко помчалися по тихій затоці.

Ще було рано. Сонце стояло ще десь за садами, десь за кручами. Але вода була спокійна й ясна, як дзеркало, у чорній рамі прибережних круч. Це був час танцю морської риби. Праворуч і ліворуч нас схоплювалися маленькі гейзерики; поблискуючи срібною лускою, риба підлітала в повітря і з ра дісним плескітом падала назад у воду. Тоді по затоці в усі сторони концентричним колом розбі галися, дрібненькі хвилі, а в центрі крутились ма ленькі вири. — Так, рибка танцює, підтримала мене Люція. У відповідь я сказав, що я люблю ранки, що я завжди, приїхавши над море, встаю о 5 го дині вранці й шукаю самотности чи на березі, в ка міннях, кущах, чи десь на човні у морі.

— Але ви тепер забудьте про самотність. Адже ж ми удвох і так, навіть, нечемно говорити. В іншому разі можна було б зробити відповідні висновки. Я почервонів і став просити пробачення. Дивлю чись на цю гарну женщину, я щиро запевняв її, що, справді, хоч самотність і гарна річ, але бути вкупі із женщиною, яка подобається — це краще всякої самотности й удаваного щастя блукати одному. —І про те ви вчора втекли — лагідно й спокійно сказала Люція. Вам не сподобалося вчорашнє. Я, мабуть, була гидка. Ви знаєте, щиро звернулася вона до мене. Я сама ненавиджу себе вчорашню, але... ви вірите, що женщина, ні не женщина, а я інколи почуваю себе найнещаснішою істотою на світі. Люція замовкла, схилилась на борт човна й опустила руку у воду. Я поклав весла й човник поплів сам собою. — Люція, мені не хочеться згадувати, що було. Давайте втечемо кудись далеко. Ось за кі нець цього моря!

Я не знаю сам, як ці слова вирвались у мене і сказавши їх, я навіть злякався, що, справді, я, бла генька людина, робив би із жінкою в Кобеляках, що привикла до розкошів, що узнала до дна все добро і зло і, що, зрештою, не соромиться ходити голою, прикривши тіло підступним тріко! Але тоді я любив її. Та, мабуть, і тепер трошки люблю, бо думаючи про неї у мене так часто і приємно б'є ться серце.

Люція не відповіла на мої слова, лише згодом, ніби сама собі сказала: — все це гарно, але — вона витягла руку із води і бризнула мені в лице холод ними скалками. — Це все філософія і проблеми. Давайте краще купатись. Море у тих місцевостях, де стоїть город, в якому живе Люція, і який ме жується з півдесятком подібних же городів, якесь особливе. Іноді хоч півверстви їдь, воно все по ко ліна й не дарма тутешні мешканці жартують із себе, що всі вони гіркі п'яниці й усім їм море по коліна. Я тут не буду довго говорити, як ми роздівалися, як плигали в воду, як бризкали одне на одного прозорою водою, ганялися, плавали. Не буду гово рити і про те, як погнавшись за Люцією, я неспо дівано для себе, відчув все її тіле в своїх обіймах, як я стис, поцілував, як вона вирвалась і захова лась за човен, як я бігав за нею навкруги човна. Не буду говорити і про те, що Люційка була тільки в тонесенькому рожевому купальному костюмові й що він увесь просвічував і що коси у неї про мочилися і спадали на плечі й що очі у неї горіли ласкою і що, зрештою, ми сіли на човен і упавши їй на коліна, я плакав, як дитина, від щастя і жа лю за тим, що ми люди, що ми живемо на землі й не можемо полетіти в такі краї, де час не летів би із божевільною швидкістю і де можна було б вічно горіти в голубому вогні вічного кохання. Але сонце підвелося уже над садами й морем, на пляж стала надходити публіка й ми вимушені були їхати собі додому... Я не розумію, чому ми вибрали найкрутіший і найдовший підйом, не розумію, чому ми, замість іти прямо, пішли через старий, здича вілий сад, не розумію також, чому ми замість про топтаної стежки, вибрали найглухіші кутки й чому, зрештою, замість того, щоб простувати додому, лягли на м'якій траві під якимсь високим деревом, словом, не розумію, як ми могли, замість п'яти хвилин, витратити добрі дві, а може й чотири го дини. Це все тайна, але тайна відома всім смертним. Отже, ми лежали під деревом, держалися за руки і мріяли. Потім ми почули, як десь близько нас зашелестіли кущі, як тишу порушив приглушений гомін якихось незнайомих людей, як ці люди довго сперечалися, підвищували голос і, зрештою, сіли на землю, а може на пні. Нас, очевидно, відділяла лише невеличка стіна молодняку, бо я ясно почув чийсь голос, що примусив мене неприємне насторо житись. Люція також зблідла й щільніше притули лась до мене. Обер — прошепотів я. Тс... Люція поклала мені руки на вуста. Так, це був Обер, а другий певно якийсь дядько, якийсь селянин, бо й голос, і маніра говорити могла належати тільки

мешканцю села. Це була похмура, незв'язна говірка, але, як мені здалося, скорботна мова людини, припертої до стінки, або вже підведеної під високий сучок. — Так що, зробіть ласку, будьте ласкаві, пождіть іще місяць або півтора. Я ж говорю, що недорід у нас, ось озимина пропала і сад довелося уже за борги продати, і... я вже не знаю, що буде. Мабуть доведеться іти з торбою або з мосту та в воду. Дядько замовк і чути було, як він безнадійно стукав, певне, пужалном, себе по халяві. — Ну, який же ти непонятливий — відповів йому Обер, бо це був він. Хіба ти не розумієш, що вексель,— як машина? Він не може ждати; раз підписався, раз дав своє слово, то тут уже байдуже; байдуже, мій голубе, і те, що пшениця вигоріла, і те, що садок продав, і те, що тобі нема куди дітися — усе байдуже. Гроші, сказано, люблять калиточку і я ніколи ще не відступав нікому свого. Та, зрештою, я ж не просив тебе брати у мене. Аджеж сам прийшов, сам знайшов, сам просив, сам підписав векселя.—Так у векселі ж було шість відсотків, а я тобі вже заплатив тридцять шість — жалібно проговорив дядько. На двіста п'ятдесят ти вже здер з мене із п'ятдесят самих відсотків... А де ж бог, а де ж справедливість?—Ах, боже мій! Ти повинен знати, що векселя з такими речами не мають діла! Дядько, певне, підвівся. — Ну, що ж буркнув він, доведеться спродати хату, все барахло. Жінку у старці к чорту, дочку у повії, дітей у яму, а старий — ти паняй у петлю. Ось яка комбінація — усім місце знайшов. Дядько глухо засміявся. Потім стала тиша. В мені кипіла кров, хотілося зірватися, проскочити за кущі і власними руками, як гадину, задушити Обера. Але Люція щільно тримала мене, обхопивши руками за шию. Вона майже душила мене й палила всім своїм тілом. І це було сильніше за моє лицарське поривання. Я сам притис її до себе й так і остався п'яний і безвладний у полоні красуні.— Слухай, зрештою, обізвався дядько. Ти там... у тебе там... він зупинився.—Що ти хочеш сказати, ніби вчуваючи поживу, затремтів Обер. У мене там... дочка є, а я чув, що ти займаєшся всякими такими ділами. Дядько видавлював із себе слова й вони падали уривчасті, повні безнадійя і притамованої муки. Так, от, у мене є дочка, чи не можна її пристроїть у тебе повією.

...Я лежав, як мертвий. Лежав і слухав, як дядько і Обер люто торгувалися, сперечалися, як дядько кричав, викидаючи між словами шматки свого серця, як він тупав ногами і, зрештою, позбавлений терпцю, і спроможности володіти собою, схопив Обера за горлянку й той хрипів і белькотав, але щось таке, від чого руки у дядька опустились і він, певне, уже зовсім безнадійно опустив свою голову. Браво, Обере, — схопилася несподівано швидко Люція і заплескала в долоні. Браво, Обере, — ти вже перевершив самого себе. Ми схопилися на ноги і продерлися через кущі. — Здрастуйте, дядьку, здрастуй, Обере — голосно задзвенів привіт Люції серед мертвої тиші. Значить нашого полку прибуває. Обер розкидає свої мережі й у них раз-за-разом ловиться смачна, приваблива рибонька. Браво, Обере, браво, дядько! Можна не тільки дочку продати, а й бабу також. Обер нічим не гербує. І гроші, і біленький крам однаково солодко пахнуть. Обер з пухлою фізіономією злякано дивився на несподіваних гостей. Дядько ж увесь почервонів і ще нижче опустив голову. Я помітив, що коліна йому тремтіли й на носі висіла велика крапля прозорої рідини. Чому ж ти його не задушив — підскочила Люція до дядька. Ех, ти, ґрой, кутузки злякався. Страшно! А дочку можна продать, як корову. Правда ж, дядюшка? Падло ти смердюче! Люція призирливо сплюнула і взяла мене за руку. Ідемо, де працює Обер там іншим нічого робити.

— *Зрозумів,* обхопила вона мене за шию, коли ми вже одійшли далеко. Люційка, Троянда, Незабудка, Ната й усі інші — це не більше як рожеві бджілки, що невдало попали у золоту павутинку прекрасного Обера.

Але я розумів все і без цього. Мені стало страшно і тепер уже не за Люційку, не за дядька, а за самого себе... Обер мав — він це ясно сказав — свої окремі рахунки і зо мною. Тепер усе це минуло, ніби у сні. Я втік від Люційки, я втік з того міста, брожу у своєму рідному провінціяльному кварталі й іноді, розваги ради, оповідаю цю історію своїм знайомим. Ну що ж, я боягуз, я канцеляриста дрібненький, паскудненький. Але хіба я винен, що не родився героєм. Та, зрештою, щоб заспокоїти себе, я всі ці історії списав акуратно й чисто на папір і передав їх до ДПУ. Коли там найдуться герої, а я вірю в це, то можливо вже дуже скоро покличуть мене за свідка й тоді я знову побачу свою Люційку й докінчу незакінчену любов.

Виробничі питання — питання про форму, стиль, мову і взагалі про техніку, повинні притягти до себе найпильнішу увагу з'їзду і кожного письменника зокрема. Кожен з вас повинен завоювати право називатись письменником, пролетарським письменником.

Скрипник

Леонід Чернов (МАЛОШИЙЧЕНКО) КОНІ В СТЕПАХ

1

По степах татарських неозорих —
Жовте сонце,
тирса,
кажани
Ген
вкриває обрій
Сірий порох.
Бачу я:
У піні, наче в змилках,
Мчить табун
— Крок — крук!
Крок — крук! —
Гудуть степи —
Й між ним
Вилітає
молода кобилка
Вигравати
тілом запашним.

В неї ноги —
золотаві струни.
В неї грива —
промінь золотий.
(Ну й басує!
Ну й ірже!)
Очі кидають сріблястії буруни.
Дзвін
Сліди.
(Вже й глузує,
Вже).

А за нею
Табуном
Жеребці.
Срібним степом: —
Молоком
В молоці:
— Крок — крук!
Крок — крук!
Крок — крук! —

По степах вкраїнських неозорих
Молода кобилка —
Як татарськая стріла.
Хто ж то буде —
кінський друг
чи ворог,
Що йому б незрівняна кобилка
Запашнеє тіло
віддала?
— Крок — крук!
Крок — крук!
Крок — крук! —
Мчить табун.
Іржання.
Стогін.
День.
Добу.
Скалічив ноги,
Впав
один
Вже копитом кремінь креше.
А табун
біля води.
...Вітер —
коням —
гриви —
чеше...

2

Скільки сонця!
Скільки степу!
Скільки волі! —
Не тягли ще люди степом
плуг,
сокиру.
Хай загинуть
тихі,
кволі.
Рвіте шкіру.
Бий копитом.
А не хоч —
проб'ють тобі
Череп.
Мозок —
у шипшину,
— Переможу
чи загину
В боротьбі
За кобилку,
За дружину?..

Зупинись,
моя кобилко,
над потоком.
Подивись,
моя кобилко,
синім оком:
В білій піні,
як в сметані,
в молоці
У останньому зідханні
жеребці:

— Сон
чи злочин?
Тиша
тиша.
Гаснуть
очі
З перевтоми.
Що ж ти наробила,
Золотая ти моя,
Синьоокая моя
Татарська кобило?..

Раптом —
гомін.
Слухай
слухай.
Чи не гомін?
Вгору
вуха:
— Що ж ти наробила,
Золотая ти моя,
Синьоокая моя
Татарська кобило?..

3

— Крок — крук!
Крок — крук!
Крок — крук! —
Це ж отой,
що впав
тоді
Біля річки,
біля броду,
Захлинавсь у воді,
Проклинав
цілющу воду.

...У степах татарських неозорих
І журбу
і радощі
покинь.
У безмежних,
у незміряних просторах
Чий —
то —
кінь?

Це ж отой,
що впав
тоді
Біля річки,
біля броду,
Захлинавсь у воді,
Проклинав
цілющу воду.

В білій піні,
Наче в змилках.
— Стій, бажана!
Стій, кобилко.

Вже басуєш перед ним
Тілом пінним,
запашним.

Око в око.
Вухо в вухо.
Губи в губи.
Степ.
Жага.
Рвучким кроком.
Полем.
Лугом.

Зціпив зуби:
— Гі —
га —
га!!.

В'ється — в'ється.
Зір буя.
В серці —
вереск жовтий твій.
В серці —
хвища,
буревій.
Стій:
М О Я.

4

Вірю я:
Хоч ти й чужими п'яна
Й повна пам'яти потоплого мерця,—
Так і я
Візьму тебе, кохана,
Щоб родила сина — жеребця.

Я його в прийдешнім перестріну,
Щоб в століттях залишити слід.
Він за жінку
візьме
Україну,
А за побратима —
цілий світ.

Ти в степах татарських загубила
Честь і сором,
Волю і нудьгу —
Україно! —
Голуба кобила
На червоному
скелястому
шляху.

Голуба кобила
Україна
У злиденному
одвічному
багні.

. . . .

О пресвітла!
Ти зайдеш на сина,
Що проріже блискавками дні.

Чую,
каже
він:
— Спи, батьку.
Я повстану —
Сторож волі в землях і морях —
За червону
Україну
Дніпрельстану,
За радянське
радіо
в ярах.

10 липня 1928

Тубсанаторій „Кінь Грусть" під Київом

ИЛЬЯ СЕЛЬВИНСКИЙ

ЛИРИЧЕСКИЙ НАБРОСОК

Я очень люблю набрасывать женщин,
Ласкать суховатым карандашом
Их плечи, окатанные, как жемчуг,
В лисицах с дымчатою душой;
Особенно же среди катастроф
Ожесточеннейшого романа,
Где проволока, где дым и ямы —
И вдруг виньетка. В несколько строф...

И вдруг у текста на чистых полях,
Лежащих как снег по краям дороги,
Наброшен какой-нибудь месяц двурогий,
Или кружок с ушами—(беляк).
Тот же кружок с сиянием — ежик;
То же сиянье на палке — ель;
Галки как брови; N. N. и К. Л.
И росчерки, росчерки, росчерки ножек...

О, эти ножки, елочки, галки!
О, эти женские имена,
Магическим бормотаньем гадалки
Порой одурманивающие меня;
Они вползают как мятный туман,
Они ложатся как нотные тени,
Язык утомленных полусновидений,
И полудремная вязь ума.

Но все ж я резинкою не сотру
Их кочевой, их неясный почерк:
С годами суше, склерозней, короче,
Как дом, осядет этот труд;
Иные страсти в веках запылят,
И мы от своих времян и временщин
Оставим, быть может, только поля
Неясных рисунков, лисиц и женщин.

(„ПУШТОРГ“ Гл. IV, 4—7)

лев квітко

МІЙ ДРУГ

[переклад цієї поезії на стор. 157]

לייב קוויטקא:

מיין פריינט

מיין פריינט איז יונג, מיין פריינט איז אלט קוים דרייסיק יאר,
שטעקט ער שוין מיט פּיפּצן אין די ווירבלען פון זיין דאר.—
איז פול זיין באלעם מיט מילכאמע און מיט שרעקן,
נאר אינגלש איז זיין טאג און פול מיט ווייטע שטרעקעס,
זיין איסגעמאטערט לייב שרעקט זיך ניט פאר גאר—
איך שטיין, איך גאף: ווי קען עס אף אזעלבע ווייטן קלעקן?!—
ליידנשאפטן פייניקן דעם מענטש פון דרייסיק יאר.

ער לויפט ארום. צעטראגן איז דער קאפ:
ער נעמט פאר ארבעטער די בעסטע דירעס אפ,
און זיין איינגן צימער בא דעם דאך פארשארט איז.
ער קומט אין האלבער נאכט, א ריינער טעלער ווארט אים,
זיין מיטאג,—קאלט,—דאס ארעם ביסל זופ.
אין אנטאן שלאפט זיין באווערטע די צארטע.
ער שלינגט די שפייז, און בלאט געשטעקט דעם קאפ.

ער לייענט, ער עסט,—נאר גייען גייט אין זיין געדאנק
דער ווי ארום, דער ווי דורך זיינע איגן בלאנקט:
דאס וויסטקייט איז נאך גרויס, דאס ארעמקייט נאך גרעסער.
און הארט דארף זיין די האנט, וואס פירט דאס מעסער
אף איסשניידן דאס וואונד-פלייש און געשטאנק.—
ניט נאבלאזן דעם הארץ, און ווי זיך ניט פארגעסן,
ס'איז אנהויב פון די אנהייבן און אנהייב פונם גאנג.

צי ועט מיין פריינט—פון שווערע אלן מיד,—
ווי פון זיין ווייבל גייט פאמעלעך אף דער בליט?
א הייסע ליידנשאפט אין בלוט זיינם פינקלט.
די הייסע ליידנשאפט צעסארפעט זיינע לונגען,
ער פילט אפילע ניט, אז קריינק זיי גליט.—
ער איז אין אנגעלאדנקייט פארזונקען
און גייט דעם טויט נאך טריט בא טריט.

Редакція „Авангард“ з приємністю містить ще неопублікований уривок з поеми „Пушторг“ найвизначнішого сучасного російського поета—конструктивіста Ільї Сельвинського. В час розкладу поетичних форм футуризму, в час, коли Єсеніна немає, а Маяковський після своїх „моссельпромахів“ не може ніяк стати знов на ноги,—блискуча творчість Сельвинського веде провід в російський поезії.

Сельвинський висунувся з 1925 року після того, як написав епопею „Улялаєвщина“.

АНАТОЛІЙ ПАТЯК ДВІЧІ ПОКАРАНИЙ

1

За статутом, начальник може покарати підлеглого за ту чи іншу провину лише один раз. Подвійна кара незаконна. Політкерівник Ясенів мені сказав, що на гавптвахті сидить Дмитро Лящ, покараний двічі. Я вирішив побачити цю людину і дізнатись докладно про цей незвичайний для дисциплінарної практики випадок. (Ясенів мене не попередив, що один раз Лящ покарав сам себе, а вдруге його покарали). Я ж знав, що про будь яку подію, або випадок, краще за все дізнатися з першого джерела. Так менше буде справу перекручено, і відомості будуть ближчі до дійсности.

Вартовий полку дав дозвіл відвідати Ляща і я спрямував свої кроки на „губу“, (так називають червоноармійці гавптвахту).

Я прийшов до звичайнісенької касарні, де ні ґрат на вікнах, ні важких колодок на дверях, ні холодних вогких карцерів. В першій кімнаті гавптвахти міститься варта. Далі заарештовані. Начальник вартівні чемно зустрів мене й попередив, що Ляща у помешканні немає. Він з іншим арештованим та розвідним пішов по обід на кухню, і мені доведеться зачекати його хвилин п'ятнадцять.

Чекати не здоганяти. Я залишився. З вікна вартівні видно ввесь двір, стайню і клаптик манежу. Козаки Н-ського ескадрону на манежі навчаються рубати. Покірно вклоняється гнучка лоза під могутніми ударами блискучих шаблюк. Вклоняється і падає на землю, наче козацький чуб під бритвою перукара. Блискавками на сонці миготять крицеві клинки. Козаки по черзі вихором летять протоптаною стежкою. Летять, привставши на стременях, не хитнуться, лоскочуть дзвінкими острогами коня. Самі наче припаяні до сідел і лише рука ворушиться, розсилає смертельні поцілунки зеленокудрій лозі. Отак в майбутньому на широких ланах зустрінуться живі істоти й у смертнім бою випробовуватимуть якість криці, обризкуватимуть червоною росою виснажену землю...

Там, за вікном, козаки навчаються, а тут, на гавптвахті сидять їхні товариші, ті, що несуть кари за провини. Сидять і щемить їм серце, бо кортить на волю, кортить на коня, щоб шаблюкою крисати, орлом літати.

У вікно я бачу, як із стайні червоноармієць вивів сіру кобилу. Вона недавно ожеребилася і, як добра мати над дитинкою, дрижить над своїм довгоногим і худим хортеням-лошам. Лоша, мабуть, десь замешкалось в стайні. Сіра зупинилася, не хоче далі і кроку ступити. Повернула розумну голову й тихесенько заїржала. У широкі двері кулею вилетіло руде лоша, кумедно дригнуло у повітрі ногами, підбігло до матері й вп'ялося ріп'яхом у велике переповнене густим теплим молоком вим'я.

Червоноармієць кинув смикати за повід, а стояв, заплітав кобилі гриву, ворушив губами, мабуть говорив їй щось люб'язне й ласкаве.

За дверми, там де сидять заарештовані, почулось важке зідхання. Комусь та картина, що змалювалась скрізь прозору шибку вікна привалила на серце важкий камінь суму й нудьги...

Двері рипнули й вартівня наповнилась пахощами смачного борщу. Начальник варти, підморгнувши кивнув головою на одного з червоноармійців, а потім промовив:

— Лящ, до вас гість...

Лящ обернувся. На мене трохи призирливо, трохи нахабно глянули чорні циганські очі. У Ляща щоки шаріли, мов та невистигла черешня й тремтіли червоні повні губи. Здавалося, що коли стиснути що є сили ці губи, то з них бризне кров і патьоками потече на підборіддя, шию, груди...

Глянув я на ці губи й у голові мимоволі виникла думка: — от такі б губи та красуні містечковій. Фарби не треба! Без фарб кавалери проходу б не давали! А тут з такими природніми здатностями людина на „губі“ париться. А на „губі“, мабуть, блощиць повно, і п'ють вони червону кров досхочу, оту кров, що наче черешню соком налила Дмитрові губи.

На мене дивились чорні циганські очі призирливо й нахабно. І в цих очах я помітив те, що так старанно приховував Лящ машкарою призирства й нахабности. Я помітив сум, зелену нудоту, прихований ляк і сторожкість впійманої дикої тварини. За призирством в чорних, як ніч, очах ховалась збентеженість розгубленої душі Дмитра.

Лящ оглядав мене з ніг до голови й коли зустрічався з моїм поглядом, то не відвертав очей, дивився просто, навіть не моргаючи. Я також не ухилявся і схрещував погляди з цим, надто цікавим хлопцем. Врешті, йому, мабуть, набридла гра в мовчанку. Обернувшись до мене спиною, Дмитро кинув начальникові варти: — кажеш гість, а коли правду мовити, то бачити його я не бажав би...

(Потім я дізнався, що Дмитро уважав мене за слідчого трибуналу, а кожен слідчий, на його уявлення ворог).

— От, гаразд, і не бажав, а побачив — відповів начальник вартівні й додав: — заспокойтеся, товаришу Лящ, ця людина неприємного вам нічого не принесла.

2

Я не сказав би, що після цього попередження Лящ подивився на мене приємніше. Ні, не сказав би. Він також призирливо стрельнув своїми чорносливинами в мій бік, наче підкреслюючи: — мені море по коліна, — відвернувся, пішов до кімнати, де відбували кару арештанти й сів на ліжко. Я пішов за ним.

В кімнаті, крім Ляща було ще чотири чоловіка. Три червоноармійці й молодший командир. Він, підперши рукою підборіддя, дивився у вікно порожніми тоскними очима. Я певен, що він нічого не бачив за прозорою шибкою, бо в голові стояла плутанина, як густий туман по осени на річці. Коли ввійшов Лящ, а потім і я, червоноармійці підвелись з ліжок і ввічливо поздоровкались. Поздоровкався і молодший командир. Тихо крізь зуби, наче з силою він витиснув: — „добрий день“. Дивився при цьому він на підлогу, і нервово кусав губи.

— Відсутність показної одчайдушности — думав я, — яку помітно у Ляща, з кращого боку освітлює цих людей. Вони тут випадково і шкодують, що вчинили провину. Коли ж простяться з „губою“ вдруге навряд чи влучать до неї...

Я помітив декілька недружніх поглядів в бік Дмитра і знову вирнула думка: — Цікаво б дізнатися, чи дружньо живеться їм на „губі“, аджеж всі в однаковісінькому становищі...

Лящ перемотував пов'язку на руці. Робив це старанно, але поволі, розкручуючи, розглажував кожну зморшку бінту. Рука набрякла й посиніла. Я чув раніш, що нібито в полку стався нещасний випадок: поранено руку якомусь червоноармійцеві і тепер пригадав, що прізвище пораненого — Лящ. Це ж він самий — подумав я і спитав, кинувши на руку:

— Ну, як гоїться?

— Це гоїться, друге скоїться. Він хлопець такий, — замість Ляща відповів мені хворобливо усміхнувшись русявий блідий червоноармієць.

— Тебе не скубуть, ти й не скавучи! — огризнувся Дмитро, зав'язуючи зубами поворізки. — Скоїться відповідатиму я, а не ти, дохлий!..

— Починається — нервово скрикнув ройовий. — От чорти — не люди, як зійдуться і почнуть. Тут без вашого гарчання голова лопається. Хоч при чужій людині поводьтеся як люди...

— А тобі свербить наша балачка? — роздратовано запитав Дмитро.

— Не свербить, а набридло! Третій день, наче в пеклі. Ой, хоч би скоріше п'ятниця...

— Коли набридло, товаришу командире, вимагайте собі окрему кімнату, пухове ліжко й маруху.

Лящ роздільно, смакуючи кожну літеру, вимовив останнє слово.

— Мені дивно — устряв я у балачку, щоб повернути її на інший шлях, — чому ви, перебуваючи в однаковісінькому становищі так недружньо живете.

— З ким це дружньо нам жити? З цим пройди світом? — гостро блимнув очима блідий червоноармієць. — Його друзі давно в бупрі на нього чекають. Незабаром і він до них поскаче.

— Ну, положим, хто ще поскаче, це буде видно — примирливим тоном зауважив Дмитро. Він дістав кесета і, згорнувши цигарку, попросив у мене сірника.

Червоноармійці оточили ройового і про щось зашепотіли. Із вартівні червоноармієць вніс обід і знову запашний борщ смашними пахощами наповнив кімнату.

> — Бери ложку, бери бак.
> А немає, лопай так...

Проспівав Дмитро й перший присів до борщу. Їв, навмисно, гучно плямкаючи.

Їли довго, поволі, як люди, яким немає де діти часу. Двічі знову виникла сварка із-за брутальних вихваток Ляща.

Я спостерігав ці сцени й бачив, як крізь задиркуватість, показкове молодецтво, та наплюйство, в очах Ляща просвічувалась розгубленість, нудьга і ляк. Пообідавши він ліг на ліжко і, як кіт, примружив очі. Я сів на стільця і попрохав докладно розповісти мені про випадок, що стався з ним, що призвів до „губи“, до подвійної кари.

Крізь примружені вії, Лящ гостро дивився на мене. Він, наче, вивчав з якою метою я домагаюся від нього цього оповідання. І нічого особливого не помітивши, солодко зідхнув і сказав, мов обдарив мене чимсь дорогим.

— Будь ласка, коли вас це цікавить, я розкажу відверто, як народньому судді розказував...

— Не народньому судді, а слідчому трибуналу, — зауважив білявий червоноармієць.

— То все єдно, — ліниво брикнувся Лящ — і трибунал народній...

— Дайте ще сірника — звернувся він до мене. Припалив цигарку і, смачно попихкуючи, розповів мені Дмитро Лящ свою незвичайну пригоду.

3

— У суботу минулого тижня були ми в пол на бойовому стрілянні. Спека, матері його чортів аж голова розвалюється, а стрільниця, як мабуть вам відомо, п'ять верстов від табору. Туди п'ять та звідти п'ять, от вам і десять маєте.

Я вправи виконав, бо стріляю таки добре. Зморився, дихнути важко. Повернулися з стріляння, вже сутеніло. Їстоньки, питоньки хоч лягай та вмирай. І дьорнуло мене з-під кранту води сьорбонути кварти зо дві. Може від цього, може кухарі недовареною стравою нагодували, але ж серед ночі мене схопила „тьотя-швидка“. Вийшов ото я за своїми справами з намету, нічка зоряна, зоряна, небо зірками, наче піч пшоном посипане. Земля спить, ген-ген десь далеко собаки гавкають, на кладовищі тьохнув соловейко. Раз і вдруге, втретє тьохнув, а потім як засюрчить, як засвистить та затьохкає, я й рота роззявив. Забув куди йшов, стою слухаю. А в уяві рідне село, садок, Пріська, ніч...

Ех, не казати про це треба, а самому пережити. Серцем відчути. Стою слухаю, думаю, аж піт пройняв. Тільки що хотів лівою рукою з лоба піт стерти, вже руку отак от підніс догори, а воно як бацне, як садоне мене та просто в долоню. Вірите, в очах потемніло. Розплющив очі, а з руки дзюрчить, наче вода з кранту. Що робити, думаю, так кров'ю начисто зійдеш. Відірвав холошу від сподників, обкрутив руку й бігом до околодку, до фершала. А він каже: — зараженіє крови може бути, бо брудною ганчіркою руку обкрутив.

І от бачите, в руці дірка, я під арештом, трибунал діло на мене шиє...

— А трибунал причому тут? — спитав я.

— Якже! Кажуть, сам поранився, щоб звільнитись. Та хіба ж я дурний, щоб на таке піти. Так же можна калікою на ввесь вік лишитися.

— Не лишився, бо знав куди влучати — насмішливо сказав білявий.

— Ой, дохлий, ти з мене душу вимотаєш такими словами — скипів Дмитро.

— То нічого, що дохлий, а рук собі не стріляю.

— А я стріляв? Ти бачив? Ти доведеш? — присікався Лящ, аж з ліжка скочив. — Чому базікаєш юрунду! Знаєш, що за такі слова я тебе до карної відповідальности. Я за себе не відповідатиму, коли й голову одкручу. Тут можна сказати невинну людину нізащо до трибуналу віддають, а він верзе...

— Лящ — гукнув начальник вартівні, — збирайся до слідчого, на допит.

— У, замучили мене цими допитами — пробубнів Лящ і люто заскреготів зубами.

4

За декілька днів слідчий трибуналу люб'язно дозволив мені прочитати його твір під назвою: — Справа підсудного Д. Ляща №...

Суха протокольна мова й колюча, мов стерня посушливої осени. Але вона розповіла мені трохи більше, ніж розповів Лящ і за протокольною мовою, за документами у мойому уявленні картина змалювалась зовсім інша, від тої, що малював Дмитро, сидячи на „губі".

Слідчий в своєму творі не згадував, ні тьохкаючого соловейка, ні гавкаючих собак, ні зоряного неба. Він до справи підійшов просто, практично, як підходять до криміналу, і крок по кроку розмотував клубочок, що його так старанно, але невдало заплутав Лящ.

Скупі фарби слідчого я домальовую своїми фарбами й картина Дмитрової справи має такий вигляд.

5

Рясні, похилі столітні верби милуються в спокійній воді ставка. Коли вітер розгуляється і розчеше їм зелені коси, а на ставку покотяться хвилі, граючи в довгу лозу, співають верби старих пісень, що підслухали їх у Дмитрових дідів. Дмитрова хата, огородом до ставка виходить і Пріськина теж. Під вербами зперше почали зустрічатись, під вербами і простились, коли йшов Лящ на три місяці у Червону, до табору.

Залишив вдома Дмитро пару вороних коней як зміїв, і господарство міцненьке. Залишив Пріську і вулицю. Сіла нудьга Дмитрові на серці, як сідає сажка на колосок пшениці. З лиця змарнів Лящ. Прикусить губи, зціпить зуби й тихенько, щоб хто не чув, скаже:

— Оце якби вдома, втопив би серце своє у ласках коханої дівчини, а нудьгу в самогонові. Випить би кухлик, пригорнути Прісю...

Скаже й очами блимне. А в армії командири вимагають доброї служби. І дівчат немає. І самогону нюхнути не дістанеш. Служити ж три місяці! Може кому ці три місяці, мов три дні промайнуть, а Дмитрові, як тридцять років. Уявіть тільки, три місяці! Ні, у Дмитра увірветься терпець, не вистачить сили так довго триматися. І терпець увірвався.

6

Давно приховував Дмитро гільзу від набою і все вичікував слушного часу. В той день, коли трапилася з ним подія, що призвела до „губи" та трибуналу, сотня дійсно ходила на стрільницю стріляти. Ходив і Лящ. Стріляв. І там обмінив гільзу на набій.

Вечером просурмили одбій, і простерла зоряна ніч тихі крила спокою над гомінким табором. Ліг на ліжко Дмитро, примружив очі, вичікує. Серце, наче коваль вистукує, — цок, цо-цо-цок. А думка злодієм б'ється, підбадьорує:—ніхто не побачить, ніякого страхіття... ...Трошки болюче буде, що з того? Дома буду. А дома так хороше! Ніхто не побачить...

Підвів голову Дмитро й тільки хотів з ліжка злізти, сусіда заворушився. Сонно заплямкав губами, забелькотів щось швидко, швидко, нерозбірливо. Дмитро притиснув голову до солом'яної подушки, притаївся, не дихне. Заспокоївся товариш, стихло в наметі. Знову обережно підвів голову Лящ, прислухався і тихенько зліз на підлогу. Серед намету стояла піраміда з рушницями. Помацки доторкнувся рукою до холодної криці й наче об пікся, одсмикнув руку. Знову прислухався, і потім рішуче витяг з піраміди рушницю і навшпиньках пішов з намету.

Табір спав. Обережно, щоб не зустріти стійкового, або днювального, обминав намети Дмитро, стискуючи в одній руці рушницю, іншою прицержував у кешені набоя. Прямував він за табір в поле. Вже сховались за пригорбком сиві намети, зникло світло ліхтарів. Пахне степовий полинь та щебрець. Подуває вільний вітер, шарудить трава під ногами. Одійшов Лящ від табору за півтора кілометра й зупинився, прислухався. Десь, в невідомій далині прогув паротяг, бовкнув дзвін на церкві, а степ бездумно, мовчазно спить. І здавалося, що немає в світі такої сили, яка розбудила б його широкі лани, примусила схвилюватись та кожною травинкою заспівати пісень.

— Ні, ще далі, ще далі, бо вітер туди односить — подумав Лящ і раптом зупинився. Обернувся лицем до табору, і наче мисливський пес витяг голову. Йому вчулося чиїсь обережні кроки. Мов хтось невідомий крадькома йшов позаду, стежив за кожним Дмитровим кроком.

— Та ні, то здалося,—заспокоював себе,—аджеж вийшов з табору, ніхто не чув, не бачив...

Темна блакить неба важкою сукнею звісилась над головою. Світлими оченятами-зірками таємниче підморгує. Підморгує Дмитрові і степові, злодієві й чесній людині, хижакові, і манесенькій нічній комашці. Дійшов Дмитро до старих окопів і вирішив далі не йти.

— Досить. Звідси і вітер луни туди не докотить. Розтрусить в дорозі.

Сів. Не то від вогкости, чи холодного подиху землі, а може від іншого чогось клацнув Лящ зубами, здригнувся. Потім рвучко засунув руку в кешеню і витяг набій. Неприємно в тиші клацнув затвор рушниці, наче заскреготіла криця незадоволено. Набій легко зайшов до набійника. Ще раз боязко втопив Дмитро у темряві свої чорні смолянисті очі, озирнувся навколо й, поклавши ліву руку на цівку рушниці, правою натис курка. Нічну степову тишу розколов гулкий, самотньо-несподіваний постріл. Блимнув червоний огник і зник раніш, ніж розвіялась луна, від пострілу на широких ланах стрільниці.

7

Минув тиждень і другий. Прізвище Ляща я зустрів в наказі по полку. Безфарбна канцелярська мова наказу. Безфарбна проста й ляконічна. Писар твердою рукою вивів прямі літери параграфа № 2:

— Червоноармійця Ляща Дмитра виключити зі списків 2-го ескадрону, харчування та інших постачань, як засудженого військовим трибуналом на 2 роки бупру за самокаліцтво з метою звільнення з лав Червоної армії...

Лікар сказав мені, що у Дмитра два пальці лівої руки в наслідок поранення не згинатимуться... А в далекому селі стара мати поливає слізьми своє зів'яле обличчя і щодня виглядає свого Митька.

Вербам чеше зелені коси буйний вітер — а кісники пісні вплітає сіроока Пріся.

Ставком котяться, як і при дідах котились, граючись в довгу лозу, сірі зайчата-хвилі.

АНТІН КЛИН

РИБАЛКИ поема*

1

Шумлять задумливі осики,
Цвітуть проміннями мости;
Прийшов на беріг вечір синій —
Всміхнувся обрій золотий.

А на горі верба іржава
Спустила віти до землі.
Десь кучерявиться заграва —
Летять до вогнища джмелі...

Розбиті двері у шантані,
Веранда брудна й сумна,
Гниють колони дерев'яні,
Чорніє спалена стіна...

Біжать до невода смагляві
З веранди діти — жебраки,
Шукають рибу у канаві,
Ховають камбали слизькі.

Скриплять вози.
Шаліють коні...
Хтось лід кладе на скумбрію.
Краплини капають солоні
На спину згорблену чиюсь...

Десятки тисяч навантажим
Ми риби свіжої для мас.
Не даром вітер щоки смажить,
І смерть всміхається не раз.

2

На берегах сітки сіріють.
В морській траві — курінь,
А хвилі лащаться, як мрії,
І тягнуть в далечінь...

Блищить пахуча осятрина,
Сріблиста скумбрія.
Рибалку вдарила в коліно
Білужина чиясь...

Спокійне море...
Сонні хвилі;
Шалений вітер стих.
Біліють латані вітрила;
Десь чутно в морі сміх.

Поклав до люльки хтось жарину —
Сидить коло вогнів.
Пахуча юшка з осятрини
Кипить у казані...

Смашна вечеря у рибалок
Під небом голубим.
Дельфіни високо стрибають
Через морські чуби...

Коло вогню сидять рибалки...
— „Та розкажіть про Березань...
Я чув про Шмідта іще змалку,“ —
Хтось гордо дідові казав.

А дід нахмурив сиві брови,
Зібрались зморшки на чолі...
— „Та розкажіть цю повість знову“ —
Гучніш рибалки загули...

Звучить таємно голос грубий.
Летять думки в минулі дні.
Дід сам згадать колишнє любить.
Встають картини як ві сні.

„В ту ніч ми випливли у море...
У мене тріснуло весло.
До Березані човни скоро
Попутним вітром понесло...

Заякорились...
Чуєм говір —
Такий знайомий і дзвінкий...
А далі стовп піднявся вгору...
Вели на страту моряків.

Ми чули постріли зрадливі,
І шум „Штандарту“ по воді.
Чиїсь слова гули, мов злива:
— „До ешафоту їх ведіть“.

„Сергій, стріляй у серце хворе“ —
Востаннє Шмідт заговорив...
Захвилювалось чорне море —
Змінились знову прапори...

На сиві вуса дві сльозинки
Скотились з довгих, сірих вій,
Коло вуглів через хвилинку
Захріп з рибалками старий.

На пароплавах маком квітне
На щоглах стягів сад —
Махають крилами привітно
Білявих чайок ряд ..

3

Фарбами блискає гравій
В пінястих шумах прибою.
Бігають хвилі біляві
По берегах чередою...

Б'ється розхрістана сила
Білі полоще вітрила,
Одяг і тіло змокріло,
Холодом груди здавило.

* В цій поемі А. Клин — поет робітник Миколаївського корабельного заводу, як знавець рибальського життя, дає відчути матеріял оточення й слова наших чорноморських рибалок. Ми вітаємо цей своєрідний поетичний ампізм, де за кожним висловом і образом почувається велика робота, проароблена досвідом. А. Клин дає зразок матеріялістичної мови, що є одним з постулятів „Авангарду“

Клівер подерся на клоччя.
Щогли зруйновано вітром.
Смерчі на морі регочуть —
Погляд нахабний і хитрий.

Семеро човнів смаглявих
Б'ються об піняві хвилі, —
Мчаться розгнівано лави —
Весла в уключинах виють.

Ніч...
Семафориться обрій...
Стогне пронизливо море.
Хвилі накрили хоробрих
Знову десь випірнуть скоро.

Крик обірвався — не чутно.
Котиться вітер безсилий.
Очі важкі, каламутні:
Впала розломлена сила.

Лащаться вогники близько,
Навіть маяки потухли.
Вийшли з веранди хлопчиська —
Палять шантанову рухлядь.

Знову маяк своєрідний
Бачуть рибалки із моря.
Рідний курінь уже видно —
Випливуть зморені скоро.

Фарбами блискає гравій,
Беріг в огнях пламеніє.
Вийшли із човнів смагляві —
Бризки холодні на віях...

Сумом повиті рибалки:
Не долічились одного —
Жалко отамана, жалко:
Груди розбив об пороги...

Вогнище палить обличчя.
Сушиться одяг змокрілий.
Дідова постать присниться:
Мертве утоплене тіло.

м. Миколаїв

ОЛЕКСАНДР СОРОКА

ЛАСТОЧЧИНЕ ГНІЗДО

На море — руки:
хвилі й кола,
На гори — промінь:
світ округ,
І ген далеко хмарка квола
Лягла пасмом на виднокруг.
Сміється Ай-Петрі тризубом,
Од кипарисів гусне день,
А там, де плазма камінь —
Зрубом
Хтось виноградником іде.
І тихо-тихо.
Я на хвилях,
Спокійно синь мене ковта...
На сірій скелі дім, мов брила
І напис:
„Барик для т а т а р".
Хай п'ють, мовляв,
Здоров'я ж — пиво,
Бо де ж прожить їм без вина,
Та й чи дійшли б такого дива
Вони самі...
Ніхто не зна.
І якось дивно,
Дивно й сором...
Для нас —
Ні гальм,
Ні кар,
Ні пут.
Наш посів родить нам і тут,
Для нас ніщо крицеві гори.

Крим. Ласточчине гніздо

Спіраль (сінусоїда) є безмежна динамічна конструкція, або, інакше кажучи, конструкція в динаміці (не статична конструкція квадрату) — і тому „Авангард" замінив конструктивний динамізм одним всеохоплюючим терміном — спіралізм. Спіраль тут береться не тільки як образ, а, головне, як математична крива, що може бути продовжувана в обидві сторони до безконечности. Ми нарочито заміняємо конструктивізм більш досконалим, глибоким, діялектичним і пролетарським терміном, щоб раз на завжди одмежуватись од буржуазних конструктивізмів і техніцизмів Західної Европи.

ВАЛЕРІЯН ПОЛІЩУК КАЛЕЙДОСКОП

(ЕСКІЗИ, АФОРИЗМИ, ЛИСТИ)

Афоризми—це звичайні влучні вислови на теми звичайного життя, навіть сказані у звичайній формі. Але чим вище на суспільному, чи творчому щаблі людина, що їх сказала, чи написала, тим дорожче їх розцінюється і частіш повторюється. Іноді повторюють, як афоризми, уривки зі звичайної статті визначного політика, потрібної на сьогодні широким верствам. Скажи їх проста людина—на це й уваги не звертають. Скаже їх якийнебудь Наполеон, Кулідж, Шоу чи Ленін — цілий світ оббіжать. І будьте певні, що ці афоризми казали, може трошки навіть у кращій формі тисячі безіменних авторів перед тим.

Мої оці самі афоризми мали б ще багато більший успіх, коли б я був, наприклад, Головою Раднаркому, але вважаю, що їх доля цілком забезпечена, коли їх написав поет Поліщук.

Видно так завше буде, що своє сучасне сучасники лають, незадоволені ним і одвертаються од нього. Особливо це буває в мистецтві, архітектурі. А коли віки обвіють пилюгою те, що так не подобалось сучасникам, приходять археологи, історики, знавці старовини і, з бережливою насолодою, захоплюються тими будинками й витворами, пишуть про це й знаходять багато однодумців, що врешті створюють реліквію, за яку не забуває жоден Бедекер. Про якийнебудь Palazzo Vecchio у Флоренції, про який сучасники писали, що це ветха Бастілія з великою, огидливою вежою (цебто тюрма), про нього А. Франс каже, що він по-справжньому красивий. Через сотню, другу літ той стиль модерн, з кривими лініями й баговінням, гнучким і занепадним, стиль, який ще вчора так лаяли, як вже лають сьогодні конструктивний, цей стиль, обвіяний часом, дасть насолоду всім хранителям музеїв і попаде у прийдешні Бедекери. І може коло того будинку, в якому ми живемо, опльовуючи його пошлість, стоятиме прийдешній Франс і зідхатиме, а товариство знавців старого Харкова дасть подробний його опис у своїх альбомах. А тому будьмо сучасниками й любім навіть буденні витвори своєї доби, знаючи, що її колись запилить час, як і засипле нашу пам'ять.

31. VII. 28. Люботин

Треба знайти тонкий психологічний перевал.

Поки не надокучите, — доти не получите.

Любовний вірш — проба душі.

Не кажіть, що гнучке та упруге — то безхребетне: ґумова шина міцніша в роботі, аніж сталева.

У вік легкоподатливого газу й невидимого радіо бути крицево-твердим і кам'яно-непохитним — є глупота. Піроксиліновий газ трощить крицю, як солому. Наближайте активність вашого духу до газу,— це знамено новітньої доби.

Розвиток радіо-зв'язку створює з держави єдиний організм з дуже чутливою реактивністю на події, подібною до людського тіла. Десь укол небезпеки — і та частина тіла втухвильно одсмикується, захищається, напружується.

Умирає найбільш людей між годиною ночі й шістьма ранку (статистика в Нью-Йорку). Очевидно, життєдайне сяйво сонця ще якось своїм упливом дає позасвідому силу організмові боротись за життя. В ніч, після довгого періоду темряви, мабуть, позасвідомо для вмираючого ця відсутність сонячного світла розвільнює той опір геліотропічний безнадійністю, ослаблює, паралізує боротьбу клітин, особливо мізкових центрів. Організм швидше рішається на падіння в безодню небуття. А при світлі геліотропізм ще надає відваги тягнутися до світла й життя.

В одному кінчикові вашого нігтя закопано стільки мудрости, що її не охопити Айнштайнові з Леніним укупі.

Не рви зубів, коли не болять. (Деяким темпераментним політикам можна сказати: рве зуби, коли не болять).

Коли молодий, здоровий парубок поґвалтує молоду й здорову дівчину й вона пожаліється в суд, то його закатають мало не на десять років. А коли вона цього не вспіє зробити, а він зробить їй шлюбну пропозицію й вона згодиться,— то матиме за це ще й благословення суспільства. Виходить, що од приватного бажання однієї зацікавленої людини (жінки) можна посадовити другу людину на десять років у каталажку. Це щось не те. Тут або злочин нікчемний, або закон невірний. Виходить у такому випадкові, що не суд судить, а потерпілий: захоче — посадить, захоче — помилує, а суд лише допомагає йому це виконати.

Можливі навіть такі курйози. Парняга в лісі поґвалтував дівчину, чи жінку. Його застукали — забрали в каталажку. Вона ж, опам'ятавшись і пожалівши його, може прийти і заявити, що це він зробив за її згодою, а що вона кричала, так це жартома, чи од початкової неприємности. І того випустять.

Обдарований поет, як муха: де сяде його увага, там і залишає творчі сліди після себе.

Жінка й вексель—ніколи не пропадають (одеська мудрість ще не занотована досі в афоризмах).

Яка шкода, що на пиві лекше людям об'єднатися, ніж на ідеях.

От добре було б мати свого Екермана, що одбирав би й записував би різні вдалі вислови. А то говориш і не помічаєш, що ти сиплеш авторським гонораром.

Коли терпіння в тебе лопається, то обов'язково розсипаються клепки в голові, а, відомо вже, що значить голова навіть без одної клепки. Отже, коли терпець у тебе лопається — надінь на нього обручі...

— Як живеться?
— Нічого... Кручусь як муха в меду.

Підчас борні слід казати: справа не в кількості, а в інтенсивності і, звичайно, в нахабстві. Напориста людина завжди бере.

Діти дуже швидко навертаються в погану сторону. На жаль це здорова реакція дитини на життя. Життя стає злим до дитини, дитина озброюється йому на опір теж злістю й підлістю. Згадайте безпритульних. А в кожному з них зберігається ніжна дитина. Захована злість людей є реакція на зле життя,— це так ясно, однак повторити слід.

28. IX. 27.

Роля сучасного письменника полягає в помилках та ухилах. Тут його основна активна цінність, бо ці помилки є, значить, і в суспільстві (письменник — сигналізатор) і їх починають перехресним боєм виправляти як у самого письменника, так і в суспільстві, здіймають ґвалт і т. інш. Правильна лінія поступу од цього виграє.

Біографи — найшкідливіший народ для правдивої пам'яти по великих людях, але на жаль — шкідники ці дуже необхідні для збереження самої пам'яти.

21. VII. 28.

Дві сили співчуваючи одночасно третій силі — співчувають одна одній?

Дві особи рідні третій — рідні між собою?

Ці висновки зовсім не витікають з аксіоми: дві величини, що рівні кожна окремо третій — рівні між собою.

До глибокого розуміння мене — Валеріяна Поліщука — Україна доросте через двадцять років. Кажу це сьогодні на початку 1929 року, коли літературна творчість наша масово росте, але з боку форм масово регресує. Я ж регресувати не збираюсь. Мою „Европу на вулкані" тому й не сприйняли як слід, зате ухопились за „Думу про Бармашиху".

До речі, нехай знають, що це я пустив у життя слова: „назадники", „назадницький", „назадництво". Прищепилось. Уже зустрічаю всюди, навіть у циркулярах ЦК.

Хай не образяться на мене читачі й письменники, але я настоюю за Леніним, що життя йде спіраллю. От і в українській поезії будується майже подібне коло, тільки положенням воно вище. А паралель така: Семенко — ну точно ж сьогоднішній Вороний, Тичина — Олесь і ніяких цвяхів, Сосюра — копія Чупринки, Рильський — ви вже самі вгадуєте на Філянського, і лише один Поліщук випадає з цього кола. Він пішов кудись вище, його спіральний круг вище вгорі, маючи проєкцію в ідеях Лесі Українки та у Франковому бунтарстві.

Після цієї фрази я чекаю, як дурні скажуть і напишуть, що у Поліщука таки закрутилась голова спіраллю, чи охопила манія величности. А от тепер вгадайте, чи я вас дратую, чи серйозно?

Мене аж диво бере з Юра Меженка: він і до діла й не до діла галасує, що не визнає мене за генія, так начебто всі взяли раптом і вже визнали мене за генія і лише один він протестує. Таких, як Меженко, ще дуже багато. Це повторюється кожен раз у відношенні до всіх дужих людей.

Бо творення геніяльности в суспільств потрібує часу, а головне якнайбільше отаких крикунів — отрицателів.

Лише переживши їхню негативну пропаганду всяка геніяльність переходить у другу смугу пропаганди позитивної, аж поки геній у суспільстві не визріє. Для цих періодів одного життя людського замало. Коли ці процеси не одбудуться повністю, геній недозрівши одпадає.

В житті краще бути настирливо прикрим сахарином, що його не переб'ють ніякі солоденькі цукри, аніж солодкою тягнучкою.

Проблема бога — це є проблема смерти, що її боїться людство. На цю тему є багато ріжноманітних афоризмів.

Всяка школа — це не тільки товчок для поступу, але й згодом тормоз, який треба перемогти і відкинути, щоб іти вперед.

Школа — є лише трамплін і дурень той, що не одіпхне її ногами, стрибаючи вище.

ДУМКИ ПРО ВІЧНЕ

Між батьком і дитиною існує гострий перевал лінії життя людства. Батько прийшов у часові звідти, чого дитина не бачила, але що перебрала од батьків з кров'ю: наприклад, нервовість революції, і вона піде туди, чого батько сам уже не захопить очима, лише загляне очима своєї дитини, і чим далі, все більше розміняний, стежитиме чуттями своїх прийдешніх нащадків. Між батьком і дитиною перевал і разом місце зрощування людських часточок в одно безмежне вселюдське стебло. І в нащадках кожен з нас доходить уже до крайніх кордонів існування людства (в майбутньому) зі всією зміною в оточенні землі й досягнень культури, про які ми й догадатися не можемо. І якраз у цьому місці зрощування, де з батькового й материнського насіння утворюється нова істота, де починається в мікронному пункті зтоп двох людин — („такий схожий на них і такий уже відмінний“) — тут ховається найбільша й найпекучіша таємниця для людського чуття і розуму й найбільша непроніцаємість для науки. Я тут відчуваю діяльність якихось грандіозних сил в мікронному та особливих комбінацій і неповторних характерів, навіть у побудові окремих полово-кліточних атомів. Бо як же інакше могла б ця первозданна клітина захопити з собою й передати од батьків дитині не тільки елементи зовнішньої схожости, як от ніс, очі, тіло, кожу, волосся і т. ін., але вловити й утілити в новій істоті найтонші нюанси душевних рухів батьків, емоціональну зафарбленість і розумові здібності й т. ін.?!

Безперечно, це може бути, тільки завдяки окремій несхожости поміж собою і характерній індивідуальності навіть кожного атому зародишевої клітки. А звідси й ще більша окремішність комбінацій тих атомів у клітині. Мені здається, що система Бора-Резерфорда — це лише примітивна геометрична схема атому, бо кожен же атом мусить бути не схожий один на одного. Цей напрямок в характерах і трансформаціях атомів, а звідси і клітин, робить так, що задатки зародишевої клітки розвиваються в тому ж напрямку через усе життя людини.

І от, пробитись крізь загальну систему кожного атому до його індивідуальних особливостей, як це буває у спостереженнях за сонячними системами — у цьому буде найвище завдання для знання людини найближчих поколінь.

Такими думками я хоч трохи паралізую свій страх перед небуттям. Цей страх мене жене в глибини досліджень існування, що дають мені ту невеличку соломинку матеріяльного безсмертя, за яку я хапаюсь ідучи в небуття. Несвідомий страх перед небуттям заглушується цікавістю пізнання і жене людство до глибин відкрить.

22. I. 29.

Тільки тому й можна жити на світі, що закони природи каучукові.

Кожен раз, коли я доходжу в читанні до того місця, де хтось умирає, горло моє спазматично стискається і очі обволокує солена сльоза... Я зараз знаю, що в ті хвилини я плачу замасковано й підсвідомо над своєю смертю.

Я засинаю і прокидаюсь із содроганням од думки про небуття, про смерть, про розпад моїх клітин свідомости й розуму. Коли я раніше боявся смертельної болі, то тепер я знаю, що вони будуть напевно затуманені, заглушені, як різькі звуки повстиною, але мене жахає самий факт розпаду моєї індивідуальности, єдиної для мене і неповторимої. І як це так, що від думок може проступати холодний, слизький піт? Страх смерти... Проблема, од якої людство ніколи не втече, не сховається од неї в ніяких наркозах психологічних, чи хемічних.

5. 1. 29.

Розумні люди напиваються з-за боязни смерти, дурні—по глупоті. Решта зі смакових побуджень.

Веселістю переможеш світ.

В безмежних комбінаційних рухах енергії всесвіт висунув людину, як найтоншу комбінаційну організованість своїх сил, що може освідомлювати той всесвіт і сили його. Людство є в одному з закутків вселенної органом освідомлення світу. І завданням окремих одиниць людства, живих його тремтливих часточок є продовжувати й заглиблювати те освідомлення світу, а найпаче берегти, щоб це освідомлення не загасло, щоб людство продовжувало жити до безконечности. Бо скільки часу, скільки комбінаційних випадків поклала природа, щоб, створивши живу плазму, довести далі її до мізкової кори чоловіка, що несе в собі вогонь освідомлення світу. Треба плодитись, розвиватись, щоб не загасла свідомість і мудрість світу—вселюдство.

4. X. 28. Вагон по дорозі до Львова (коло Харкова).

Багато людей дивуються моїй живучості, активності, веселості й упевненій енергійності, а найбільше дивуються, що я завше радісний, бадьорий. Вони й не догадуються, що тими властивостями своїми та проявами я борюсь із жахом смерти, з холодною тоскою перед небуттям, що точить мене кожної секунди й тільки в ділі, в борні я цей смертний жах забуваю іноді, намагаючись зовсім забути.

На лінії бойового стику між капіталістичною західньою Европою і східньою пролетарською Евразією несподівано на шляху повстає нове тіло—роз'єднана Україна, що, не вважаючи на сутичку цих двох сил, хоче з'єднатись і визначитись як одно ціле, злитись в один організм. І от тут, на чий бік цей організм потягне в боротьбі залежатиме не тільки од стану й переважної сили її клясів, але й од національної політики кожного з борючихся клясових партнерів. Не може бути сумніву, що в нацполітиці чесний партнер лише пролетаріят.

В мене досить часто бувають хвилини глибокого признавання, прагнення викрити свою совість, хвилини вселюдської сповіді про ті найглибинніші гріхи духу й тіла, які хочеться записати у найтаємніших сторінках щоденника. Але зразу ж цей настрій паралізує облудливий адвокат—егоїзм, доводячи, приблизно, так: навіщо тобі себе обвинувачувати перед суспільством (адже ці твої записи, як не зараз, то колись будуть відомі). Адже те суспільство й так намагається всіма силами тебе обвинуватити, зганьбити, заплямувати, викрити. Навіщо тобі допомагати всім оцим шпикам і прокурорам тіла й душі? Хай прокурори й шпики самі здобувають матеріяли для твого обвинувачення. І рука не підводиться записати. Слабість людська, а факт. І так боляче за людство, за себе...

Однак, історія знає випадки, що давши матеріяли для свого обвинувачення і навіть обвинувативши себе, людина після того сама проскакує на чисте; ті самі прокурори починають за неї заступатись. Але це трапляється тоді, коли людина робить без раніш обміркованого наміру. Коли ж це вживати, як прийом, то завше найтаємніше щось таки заховаєш.

Не спіши одержати порцію належної тобі неприємности,—і через те саме спіши підсунути належну неприємність своєму ближньому, коли ти хочеш, щоб вона для нього не видихалась.

Іноді мені здається, що в сучасній українській літературі є, принаймні, п'ять-шість постатей дуже великих, але ми їх самі не помічаємо й лише дехто смутно догадується. Стара історія з горою і путником, що йде по ній. І це мабуть якраз ті, що зараз трохи в тіні, як от і я сам.

ЮРБА

Мені прийшлось у Парижі підчас дощу втікти (як і всі інші тікали) в підземелля метрополітену. І от величезними підземними коридорами в електричному освітленні сунеться спресована спішкою і невеличким страхом (не обмочитись на дощі)—величезна юрба—сліпа і страшна. Густа й рівна зверху головами—(діти внизу захарлалися) натиснута і скерована річищем цементованих стін землі, вона посувалась вперед припливами. Нею керувати не можна було. Її спинити не сила. Ті, що з-заду, спішать і трошки натискають. Вони не знають і не можуть знати, що робиться спереду? де передні діваються? і коли б там одкрилась безодня—вони все одно сунули б туди... Я, товариш мій, і інші одиниці, з якими я стикався очима й з яких складалася та спресована і страшна юрба—уже не могли б ні застерегти її, ні повернути... Взагалі нею міг би керувати тільки смертельний жах та й то на шляху до безумства. І коли б десь з-заду піднялася паніка, то ніякі сили й ніщо не змогло б тією безличною юрбою керувати, впливаючи на її розум, хоч в одиницях в собі вона мала вкрапленими напевно найрозумніших людей світу. Навіть кулеметна злива навряд чи змогла б тоді її спинити й заговорити якоюсь зрозумілою їй мовою з цією страшною, рухомою й нерозумною стіною.

І мені зробилося страшно.

О людство, твоїми юрбами розум ще не керує.

УПРУГІСТЬ

В трамваї було тісно. Молода дівчина гаряча й соковита протискалась вперед. Робила вона це напираючи тугою груддю на тих, що захрясли в проходах. Натискала на них груддю, однімала її, одфукуючись і одкидаючи голову, щоб знов притиснутись до когось іншого, до мене, до всіх молодих, хто на дорозі, мужчин своїм тужавим животом чи груддю.

Гордовита сласність і свідомість своєї молодости несла її високо серед тісного гурту, і кожен з нас хотів не дати їй одірвати од себе її груд і жаркі стегна, що почувались крізь матерію.

Я читав, як кожен хотів затримати її коло себе за стан рукою, щоб так і завмерла ця дівчина в гарячому притискові й тремтінні з одкинутою головою на грудях того, кого вона так сміливо й замасковано тиснула—і він тягся до неї. Ця картина, що пробігла секундами в хвилину, була символом упругости й гнучкости молодої жіночої сили, за якою греміла одвічна і всевладна Стать.

ВОГНИКИ ЖИТТЯ

(„А спереду вогники"... Короленко).

Тільки тоді є справжнє життя, коли людина живе з якимись своїми вогниками, а не просто живе. Простіш кажуть про це, що вона має свої запитання, інтереси. Яке страшне життя без тих вогників, життя отупіло буденне, коли людина перестає бути, як кажуть, духом вищим і животворчим, а стає на тваринні ноги. Ті вогники людської душі огрівають світ. Хай це буде запальний труд, напружена любов, вогненна помста, сліпе колекціонерство, чи полохлива творчість—все, аби не байдужість, аби вогник, аби горів примарний і химерний язичок пломіню життя. А багато в нас тих, що навіть палали в революції, уже погасили свої вогники і ще й задоволені.

ДИМ НА ВІТРУ

Немов пушинка сіла на вершкові патичка, так яснів на фабричному димареві легенький білий дим під вітер. Він ледве там чепить—от-от візьме й зовсім його здме вітром.

То знов як літо бабине змоталося жужмочком і вчепилося до зламаного сторчака бурого, сухого полину.

Подув ще вітер—і хмари свинцеві зверху. Білий димок із димаря тепер вже білим пасмом в'ється—і мов хлопчик лацкан шматки білої, забруканої до палиці вчепив, підняв її й біжить вперед, а біла довга шматочка із бумазеї то спуститься, то підніметься, як дужче побіжить хлопчина вітерець, завива кінцем. Димар, як палиця. І чогось якось химерна асоціяція піднесла фразу: „**вліз лив** газетні репортери й обмежені пролетпоети".

Коли б то швидше здути дим з фабричних димарів.

БОРОТЬБА КЛЯСІВ

Я зайвий раз переконався, що боротьба клясів не лежить в основі породи чоловіка, що клясова боротьба є лише вимушена необхідність людини, коли прийняти, що людство особлива порода високо-організованих тварин, але все ж тварин.

Знищити умови, що примусово женуть людину на смертельну потасовку з іншою двоногою твариною — і на світі запанує безклясове суспільство, а може й лінива любов, чи м'яка байдужість в атмосфері мрійного неробства.

Навіть у менш організованому тваринному оточенні можна знайти могутнє підтвердження цих наших тверджень.

В крамницю, де серед ящиків і мішків під сяєвом ковбас і шинок гуляв кіт, зайшов мій друг з собакою булдогом, жаб'яча морда якого була по-людському милою й противною одночасно. Собака й кіт зустрілися в доброму настроєві й, підійшовши один до одного, дружньо обнюхались. Ми здивувались: собака й кіт — і дружба. Але прикажчик спокійно зауважив, що він сам бачив, як кіт із крисою в цій самій крамниці пили воду з однієї миски. Здавалося б такі первозданні вороги! А справа в тому, що кіт, маючи багато обрізків з ковбас, зовсім не голодує — і, таким чином, підстава його ворожнечі й війни розтала, як масло на вогні. Воду залишають котові в мисці на ніч, коли зачиняють крамницю і води цієї котові теж вдосталь. Криса й кіт не мають через те місця смертельного зтику їх інтересів і тому спокійненько п'ють собі воду з однієї миски, за чим ми й застали їх раз, відчиняючи крамницю.

Що ж після того казати про війну клясів?

24. V. 27. Гурзуф

ВАНЬКА-ВСТАНЬКА

Ви напевно знаєте іграшку — Ваньку-встаньку. Це той самий моторний і живий Ванька, що як би ви його не поклали, він завше вивернеться і стане на свою важку основу. Навіть коли його насильно поставити на розмальовану голову, що усміхається всіма своїми молодими й мальовничими прикрасами — він і тоді зважившись, перекувирнеться, аж стрибне — і винесе знов догори свою хитру голову, вмостившись міцно на свою основу, де вправлено шматок олова.

Невеличкий, порівнюючи до всього об'єму живучого і впертого Ваньки — шматок займає та метелічна основа. Але центр ваги завше міститься коло неї, — того він так бадьоро і встає та підскакує.

Україна в велетенському Радянському Союзі — мов той шматок олова коло Ванькиної основи. 70 — 80% вугілля, криці, заліза, чавуну, цукру і близько до того вільного хліба, машин та інших важких благ землі — так і здається, що вони повертають всім тілом Радянського Союзу. Особливо це відчувається, коли глянути на мапу од Японського моря до Польщі, де в цьому великому тілі Україна притулилась у невеличкому куточку.

31. VIII. 27.

ПРО СУД

Я взагалі проти всяких судів.

Суд, найгуманніший суд — це все одно розправа з пташкою в клітці, куди просунута рука переможця. Та рука може пташку притиснути, примусити пищати, випустити, задавити... Судити не треба — треба боротися. Суд, правда, теж зброя боротьби — але зброя не гуманна, зброя варварська, з ознаками суспільного садизму: це боротьба руки з пташкою в клітці.

Я бачив, як реагувала заля на промову прокурора, що вимагав смерти підсудному — тоді очі юрби в'їдались в жахливу гру м'язів на обличчі підсудного, п'ючи його страждання, що дзюрчали з очей. Люди в залі напружено почервоніли й завмерли, сидючи в неможливій тиші з притамованим захватом і напруженням, як у цирку при тяжких номерах на трапеції під дахом:

От-от зірветься — і розіб'ється на смерть.

І я боявся, що на влучну промову прокурора посиплються оплески і, як гладіяторові, прокричать: — добий його!

Не треба судити, треба боротися... В боротьбі навіть знищення гуманніше, ніж у суді.

ЗВОРУШЕННЯ

Мене іноді надзвичайно зворушує якийсь, здається з першого погляду, незначний і несподіваний факт: *комашка, що блукає в траві; лишай, що сохне, прирісши до каміння; журавель, що летить і т. інш.*

Сьогодні це саме сталось зо мною, коли я прочитав, що двадцять літ тому вийшла перша білоруська газета й у ній було видруковано першого вірша Якуба Коласа. Правда, білоруси для мене щось дуже рідне, але зворушило мене не так те, що перша газета, як те, що мабуть у першому числі перший вірш.

Скромненькі паросточки лободи, що у весняному холоді витикають свої червоно-фіолетові, змерзлі вилочка, викликають у мене таку ж емоціональну музику.

У мене залоскотало вгорі й у середині носа і сонячне світло в очах почало розбиватись, ламатись і далі закришталився ввесь простір од сліз. Стало так надзвичайно радісно щеміти в грудях.

12. IX. 26.

Для ідеї та для її розвитку, як і для заразної хвороби, повинен бути певний інкубаційний період у суспільстві, підчас якого активність вияву тієї ідеї та впливи її на оточення начеб то зовсім не помітні.

29. VIII. 27.

Мене прямо вжахають прояви нашого червоного міщанства. Бо це ж твоє рідне, породжене в на слідок твоїх прагнень перебудувати світ. І тому його ще гірше ненавидиш, ніж звичайне буржуазне міщанство, бо останнє виросло без твоєї участи, воно чуже тобі, далеке од тебе, не твоє міщанство. Воно тебе не каляє, не бруднить, не затягає, ти од нього можеш одгетькатись. Але од свого червоного міщанства не одхрестишся, не одплюєшся, не маєш права, воно на тобі стоїть позорним тавром. Ти його не хотячи виплодив. Своїх власних виродків свідомий батько більш ненавидить ніж якихось інших. Щоб я таку потвору виплодив? Уб'ю!

Життя коштує здоров'я.
Щоб прожити—треба витратити не крихту здоров'я, а все здоров'я цілком.
Жити значить—витрачати здоров'я.

Людство в космічних питаннях, в питаннях природи матерії йде методами дитини: спочатку учиться руйнувати, а потім мріє про те, як би збудувати зруйноване самому й шукає засобів збудувати його.

Так сталось, наприклад, з атомом. Спочатку побачили його, потім зруйнували (Резерфорд), а тепер мріють збудувати атом. Од колиски до сивої бороди—людина є дитиною—і так у віках ціле людство. Невже не зміниться?

21. XII. 25.

В епоху електричної реклями скромність є приналежність тупиць і дурнів.

Абстрагування мистецтва, як якоїсь абсолютної краси, по-дитячому наївне. Що сьогодні вражає,—завтра стає антихудожнім і що для однієї раси канон,—для другої—потвора.

Це саме стосується і до різних епох. Великі поети—великі тільки для свого часу, що їх спородив. Інший час, чи народ їх не міг би спородити. І через те удар їхнього творчого дзвону несеться через віки й простори, маючи одно гніздо своєї появи. Правда, їх творчий звук може йти і зібратись різними шарами, скупченнями й вузлами, як, наприклад, у деяких залях чи гірських долинах. І тоді навіть ті, що близько іноді можуть слабо почути, а то й зовсім не чути, а ті, що далеко—чутимуть і вражатимуться.

Так само, і в часові можуть розподілятися ці звукові вузли поетичного і взагалі мистецького звучання.

Соціяльно-економічні умови й будують із земної кулі ту химерну залю для звучань мистецької творчости. Цим і пояснюється відкривання, погасання, жевріння, виростання, прокидання і т. інш. „ання" інтересу різних суспільних груп різних часів і народів до різних митців. Прикладів тут безліч.

Навіть паршивенька, навіть погана, навіть найгнусніша війна в мистецтві—краща за добре благоденствіє і мирне житіє та спокійну й жирну згоду.

16. V. 27.

Верлібр сучасної поезії полягає в широких, але математично-точних законах, яких щойно відкривають. Кажуть:

— Алеж тут хаос, немає постийности, один ритмічний рядок — такий, другий — інший.

— Так, але закони складання тих ритмів і деталів їх математично-тотожні. Зате, яка морфологічна безмежна різноманітність тих ритмів, звуків і образів в цій поезії. За це багатство треба боротись. Адже ніхто не скаже, що одна верба схожа, як дві краплі води на іншу, тим більше на дуба, березу, чи сосну. Немає двох деревин схожих поміж собою, але ріст їх, формування йдуть за точними законами фізики й хемії, і форму їх листя й цвіту можна строго клясифікувати за законами ботаніки. Те саме й у поезіях верлібру. Яка грандіозна різноманітність!

24. XII. 26.

Як приємно почувати, що ти збільшився, розмножився, що з тебе пішли довгі поростки у віки, відриваючись од твого вже старкуватого корінця і випускаючи з себе вуса ще нових поколінь.

І коли тебе доля втокмачить у сиру землю, ти розмножений в дітях ходиш світами. Яка це радість! Тому так приємно засівати себе в кожну світлу жіночу постать, в кожний соковитий примірник людської породи, втіленої в жінку.

15. VIII. 27.

Із міліярдів сперматозоїдів кожного з живих людей падають на плодючий ґрунт і приймаються одиниці. І ці одиниці складають міліярди. Які щасливі були сперматозоїдом я, ви, він, що живемо і мислимо, що ми попали ще мікронною клітиною в материнську клітину, а не вийшли в тираж з лона матері, не попали до повії, не зонанізовані й т. д., й т. інш.

При поцілункові в губи особливо еротичну силу дає доторкання просунутих через губи язиків один до одного. Це тому, мабуть, що на кінці язика лежать найтонші й найчутливіші місця доторку, які тільки має людина, а це від коханої людини дуже й т. д.

Істина частенько ходить поруч з такими парадоксами, що аж в носі крутить, а ночує в колючих хащах протилежностів, та п'є з калюж неймовірного морального бруду. Така то істина.

Коли мовчиш, думають, що ти безсильний, коли б'єш в морду—тебе поважають. Яка це стара істина, аж бридко!

18. XII. 25.

Випадок—всього навсього грандіозно-великий обсяг закономірности, якого покищо ще не в сил охопити людський розум—остільки тут складна в'язь математичних законів і такий безмежно широкий обсяг часу та фактів вияву в тому часові чинности того, так званого, випадку.

Випадковість тільки тому існує в нашій термінології, уяві і т. інш., як щось невловиме й рокове, що ми ще не досягли гряниць суцільного обсягу тої випадковости. Коли їх досягне людство—сам термін випадковости зникне. Бо на мою думку є одна точність. Але вона така безмежна, що кволий розум людства, мабуть, все одно її не охопить.

Життя—річ непоправима.

МАЛЕНЬКЕ ЗЛО ЗАРАДИ ВЕЛИКОГО ДОБРА

(Заголовок — вислів Вольтера)

З неправдою борюсь всіма правдами й неправдами.

— Як же це так з неправдою боротись і неправдами?

— Дуже просто, — аби знищити її. Мінус на мінус дає плюс. В один бік тягне неправда, а друга протилежна її нівелює і залишається чиста правда.

Нахабство города бере.

Бо нахабство тільки вища скрайня форма сміливости. Хіба не нахабство, коли 18 чолов. повстанців бере повітове місто з кількасотенною залогою.

А це ж вища форма сміливости!

Я прагну ввесь час допомагати родитись і рости прийдешнім формам — взагалі свою діяльність ставлю на те, щоб допомагати родитись майбутньому.

А суть багато більше людей, які допомагають жити старому, минулому, підтримують його форми, лікують їх — і вони через те, звичайно, мають більший тимчасовий успіх, хоч і меншу майбутність.

СМЕРТНИЙ ПЕРЕХІД

В кожному атомі мого тіла, в кожі, в м'язові, в нервах, в мозкові, в волоскові, в атомах кров'яних тілець — всюди електрони божевільною дзигою в'ють свої безмежні числом петлі. Око чудової дів чини, її уста й полові клітини — все сповнено міліярдовою міліярдами віхолою електронів. Які ж зміни їх і їхнього ритму трапляються, ну наприклад, у хвилю захвату, чи коли біль пробіг, чи око побачило і бризнуло радість в організм? Юга електронів в неможливій швидкості! Але вона ж залишається, коли стає й труп? Яка ріжниця у рухові перевооснови матерії, в дзигові електронів за хвилину перед розстрілом і після того, як куля ударила в мозок? Адже рух електронів незмінний? Чи може людина є система систем атомічних, як кожне тіло, камінь, рослина?.. Де грань переходу з свідо мого буття у небуття? Чим вона позначається на основній матерії в електронну глиб? Ах, коли б її спинити ту зміну, щоб безмежно споглядати.

25. IV. 27. Харків

СОН

Це ти, мій милий Нікандрику,
До мене приблукав з дороги сну.
Із небуття безмежного
Торкнувся голосом і рухом.
Прокинувсь я — і повні очі сліз
Ковшами перелитими по вінця.
У сні казав тобі:
„Ти виріс, Нікандруню,
Братіку“...

ПРОСЬБА

Ще тільки пів життя пройшло
А в голові туман утоми...
Кому потрібен я такий? —
Нікому.
А може то печаль
Життя, що відліта?
Не утікайте швидко так,
Літа, мої літа!

ПРО АНГЛІЙЦІВ

Мені так і здається, що інстинкт людського поступу висунув англійську націю, як начало, стриму юче — такий своєрідний тормоз для вселюдства, щоб воно не дуже різькими ривками стрибало в рево люціях по шляху поступу. Звичайно, це за європейський період культури. Досить денебудь почи нати рости революції і зробити вибух, як англійці вже тут як тут, щоб гальмувати, гасити її, щоб напружувати поступ людства, чинячи революціям опір. Коли відкинути випадки їхніх повільних рево люційних виступів (Кромвель, чартизм), то в іншому англійці в особі всіх своїх кляс завше біжать гасити революцію, тормозити її, де б вона не з'явилась: у Франції, в Америці, в Росії, в Китаї, в Туреч чині — й у дрібніших випадках—всюди англійці виступають на перешкоді революційних виступів. Якийсь вселюдський фермент загальмовування й раціоналізації та поглиблення поступу.

25. IV. 27. Харків

Може дійсно молодим націям в буржуазній обстановці треба мати суворих опікунів, як це трапля ється в історії, поки вони (ці молоді нації) не станутъ у дорослому тілі. Це їм дасть школу виверта тись од тяжкої лапи опіки й усякого опікунства, навчить уперто й зрадливо вести лінію своїх інтере сів і вчитиме зберігати свою незайманість не тільки од сторонніх ласунів, а й од найбільшого ласуна — власного опікуна. (Між іншим буває й по кілька опікунів).

Це школа уміти триматись відповідним чином, щоб не бути ніким зґвалтованою.

6. VII. 27.

ЗМІНА ФОРМ

Різні пануючі ідеї, настрої, суспільні догми й устрої, технічні й наукові напрямки, мистецькі школи і т. д. все йде, маючи для певного часу відповідну їй домінуючу форму, але в кожному з тих пере важних обсягом форм і напрямків є в зародкові не то що один, а кілька струмочків, ниток явно протилежних рухів, що виростають на тлі того пануючого потоку, а в тому зародковому струмкові — рухові, є зародкова нитка третього, в майбутньому протилежного тому струмкові, що розгорнеться і т. д.

Може та нитка буде довго триматися протягом віку вузликами окремих осіб, що передають і зберігають ту ідею, але вона, коли треба буде, знайде столітню, чи тисячолітню родословну. Одна панулюча форма нітиться, а з зародкового струмка вже розгортається друга, що заповнює місце, а в середині десь тягнеться зародок третьої, а в ньому натяки на зародок чогось четвертого і т. д. Це зразок деяких рослин, очерету чи пальми, де листок, що розгортається, береже в собі стрілку майбутнього листка, а в початку його черенка жовтувата слизь ще новішого наступного і т. д. без кінця.

Але все це дає один стовбурець нації, і більший одкорень всього людства.

Коли взяти розрізати в даний момент цю рослину ідей і форм, то й переважні лопуцьки, і зародки все там буде.

Революціонери в теоріях і пророки — суть істерики мислі, які прагнуть оплодотворення реальним ділом і матеріяльністю, як істерички прагнуть просто тілесного оплодотворення.

„Політика є функція часу (доби), тому я їй корюсь у всякому вигляді“, — казав один вчений спец із ріжновидности пручателів.

Темперамент невідповідний розумові — велика біда, (де б то не було: в політиці, в любві, в праці, в творчості — всюди).

Різні епохи людської історії висувають різні нації собі на ватажків. І для нової епохи пролетарської потрібні нові нації ватажки.

Для епохи виростання буржуазії висунулись нації — англійська, французька, німецька — може зараз ми — східньо-европейська група попадаємо в смугу виростання на ватажків. І може для переходу в безклясове суспільство, коли треба буде пляновників, і рахівників і статистиків та пунктуальних виконавців волі — може тоді прийдуть і ще новіші нації, що повстануть з коріння сучасних старих націй, може це будуть молоді нації з коріння великого, спокійного та мудрого Китаю, працьовитого, як комаха япанця, чи виносливого як чорна гума мурина?

Геній — це є впевненість і сконцентроване прагнення, запліднене невгасимим трудом.

Література це не розвага й не священнодійство: те і друге лише окремі прояви літератури. Бо взагалі література це широкий функціональний і всебічний рушій і одночасно й вияв життя, і тому зводити її до якихось певних форм, формочок, канонів — обмежувати її, не можна, бо це шкодить.

Всякі прояви літератури суть законні й необхідні. В літературі треба бути так, як у себе в кімнаті, де ти провадиш всі функції твого життьового процесу: хочеш витягнеш їжу з шафки й поїсиш, хочеш заплачеш над любов'ю Роланового „Кола Бреньона“, хочеш почухаєш зад, чи скинеш штани і вимиєш ноги — і все це потрібні функції твого життьового процесу.

У нас із літератури, наприклад, особисте життя ізгоняється. Допускаються лише підвищені й підчищені автобіографії. А це погано.

Для прози у нас встановився закон: оповідання, новелька, чи роман — невеликий чи великий, чи уламок сюжету в ньому — пишеться про якихось видуманих, набреханих і скомпонованих героїв, чи геройчиків і тоді це стає споживою для літературних журналів, книжок... Навіть лад мови й оповідальні прийоми тут шаблонізувались і обмежені...

Документальне й інтимно-особисте сюди в цю жрецьку трапезу літератури не підпускається... Але ми вважаємо, що документальне життя теж велика літературна галузь, що зеленіє буйним листям найдосконаліших фактів і цвіте запахом сучасности. Адже мемуари визнані за літературну необхідність! Адже посмертні листи друкують, як додаткові томи повного зібрання творів! Чому не згодитись з тим, що ті самі листи, як документальне й певне бурління літератури, слід зараз же друкувати, а не тоді, коли з них вивітриться сучасність? Це жива творчість, за яку відповідає жива людина, це документ епохи, а не влучна, чи невлучна комбінаційна побрехенька письменника. Бабель не дійшов до кінця — він видав запсевдонімивши собою червоноармійського листа — „Соль“. Це не зовсім чесно з його боку. Я своїм виступом відкриваю сторінку чесного поводження з листовним документом та епістолярною формою, який даю не видуману активність, а свою справжню, життьову реальність — ви читаєте уламок реальних подій одиниці, що з них складається історія. Крім того, чому після смерти

живий лист письменника, або його нотатка з міркуванням про безсмертя, чи лапу воші — чому після смерти можна їх друкувати й читати, а при житті ні?

До речі, я також не хочу, щоб належний мені авторський гонорар одержував якийсь коментатор та укладач моїх листів і нотаток, якийсь новітній академік Сірьоза Єфременков, чи навіть сам великий Дурачкевич. З якої речі?

Тому і друкую спершу кілька своїх листів.

Друкую ще й тому, що приємно руйнувати якісь норми, що закосніли, що в'яжуть волю людини. Приємно звільняти суспільство од забобонів як життьових, так і літературних. Всякий, хто бореться за свободу в чомусь, викликає мою найбільшу симпатію, а особливо, коли це роблю я сам.

ТРИ ЛИСТИ ДО ДРУЖИНИ

I

(Середа), 16. VI. 25. Кучук-Ламбат.

Дорога моя Йолю!

Пробач, що пропустив два дні нічого тобі не написавши після листівки.

Син виглядує дуже гарно, не капризить, здоров, з охотою їсть, потовстішав, не кашляє, майже пройшов нежить, бігає, гріється на сонці, досліджує комашок, кидає ловко каміння в море, розкішно спить, цілує мене й дуже ніжно притискається і обнімає, передаючи тим самим через мене й тобі поцілунок, з привітом — мамі од сина. Це цікаве для тебе в першу чергу, тому й пишу насамперед і все зразу.

Тепер я, написавши цю фразу, лягаю на пів години спочити, бо я тількищо прийшов з Гурзуфа пішки, куди попав вчора увечорі після того, як Паца* повечеряв і ліг спати. Я сьогодні прийшов перед обідом, знаючи всі деталі домашнього нашого життя через Капустянського, з ним тримав зв'язок з Буюрнусу телефоном. Чудова штука телефон, як бачиш. Але та несподівана мандрівка в Буюрнус і Гурзуф дала, поперше, для Паци—косоголовця, 3 апельсини і 2 пучки моркви, а мені, подруге, силу силенну вражінь, так, що я вертаючись назад в дорозі написав два вірші, афоризм і статтю.

Тепер я ліг на 30 хв. бо дуже стомлений...

Одлежавшись пишу далі. Уже подзвонили на чай, але я напився молока та й думаю вспіти до почталіона, закінчивши листа.

Я одержав для тебе листа од Ами і Лічки. Лічкиного посилаю з цим. Тільки ти не дуже серйозно приймай Лічкини сентенції, хоч вона й славна дівчина. Особливо, з приводу праці. Я якраз сьогодні написав афоризма про те, що людина створена для освідомлення світу і споглядання, а труд це є лише підйом до цих верховин. Труд є засіб, а не самоціль.

Тепер, коли тобі цікаво, розповім, як я попав у Гурзуф. Вчора приїхала моторна лодка з Буюрнуса— „Наука". Лодочка маленька 6 HP — сама як щука, тільки круглий проріз для сидіння—прямо як під водний човен. І бігає також як щука, трохи під водою, а трохи зверху, аж дві комети з води шумлять по боках, як розсікає воду. Треба сказати, що вечір був такий чудовий, кримський, з перловою водою і хмарами. Тільки дужий прибой. Вони вертались назад: завідувач Буюрнусу й моторист. Кажу: підвезіть мене до Партеніту, а назад я пішки вернусь. В Партеніті була така хвиля, що не можна було пристати, от я й вирішив їхати в Гурзуф, об'їзджаючи Аю-Даг. Там такі скелі, кручі, урвиська над водою! У воді розбита на цурпалки райдуга од того, що заходило сонце. І та велетенська рівнина вод, що ввесь час рухається і ходить, утворюючи яри, горбки, скелі,—де піна круто звалюється з валів—все в неземному, вечірньому сяєві. А вдаль побіг хребет кримський аж до Судака, фіялкові і перлямутрові боки, де ударяло сонце. Під скелями ярко-синьо-зелена вода. Мене аж стискало од радости. Але коли почали наближатися до миса Аю-Даг,— вали пішли такі грандіозні з білими верхами, такий рев і вітер, що наша маленька, утла „Наука", як підводний човен, пробивала іноді хвилі, іноді вилітала на гору-гребіня, стрибала звідти в повітря і падала — бухала знов на вали. Ми здорово полякались. Пообливало нас водою, набивало її в човен. Я сидів на носі, але вже з лавочки пересів на дно, схопився за краї, а через мене перелітає хвиля і заливає корму й моториста.

Ти знаєш, що коли б на кілька хвилин зупинився був мотор, то там би нам і каюк. Вітер якраз був напроти й тому в затоці коло Партеніту за горою Аю-Дагом ще було більш-менш тихо. Коли повернулись за мис, там нас підхопила мертва брижа, зігзагообразна хвиля, не вали, а якась каша водяних гір і проваль. Тут іще трудніш було кермувати.

І знаєш, я собі думав: невже мені так прийдеться, як Шеллі, в морі утонути з човна, якого захопила бурхлива хвиля. І чудна думка як лейт-мотив все кружляла в голові; думав — якже то буде моя кепі паризька, коли я втону. Коли приб'ється до скель—дуже намокне? Як то моя кепі, моя сіра шапка намокне, позеленіють золоті літери, без мене буде?.. Чудно й неймовірно... А тут вали; коло носа секторами розкидається розрізувана в бризки вода. Вже зовсім вечір потухав, криваві плями поміж хвилями ще й дрижать, переливаються, як справжня кров... Смертна якась красота... „Класота", як каже Паца. Признаюсь, я тоді ні про що не міг думати, сторожив тільки напад кожної хвилі — чи не перекине?— Як ми її перейдемо? І та чудернацька думка: „а як же кепі намокне, кудись приб'ється?—Ця думка мов злякана чайка кружилась самотньо в моїй голові.

І коли скрився з очей Ай-Тадорський маяк і ми наблизились до других — Гурзуфських Адоларів, стало трохи тихше і рівніше, ми знов увійшли в затоку і я заспівав, ух, як радісно заспівав. Тоді вже подумав і про тебе і Реончика і медуз, які могли своїм холодним студнем мене цілувати і про ту красу заходящого вечора.

* Од слова „Пацан".

Ну, а в Буюрнусі мене гарно приймали. Там виявились мої земляки з Луцька, один син Скорохода, того учителя, що мені допомагав з Ромасюковим вишкрябуватись з мужичати на гімназіста.

А назад сьогодні, переночувавши й випивши трошки вина, рушив коло Аю-Дагу стежками через Суук-су, Артек, Партеніт додому. Вдома все було гаразд, бо я давав вказівки по телефону. Паца після обіду з'їв зразу цілого апельсина. Яблук вже в Гурзуфі не було ніде. Витратив на все 2 карбованці— залишився ще один крб.— останній!

Йолю, вишли грошей! Чому откритки з дороги не прислала?

Мене турбує справа з моїм „Громохким слідом". Тут приїхав Шманкевич, а в Буюрнусі зустрів Айзенштока й обидва кажуть, що Державидав згортується за відсутністю грошей до осени. Припиняють деякі роботи. Щоб вони часом не замаринували мені „Громохкого сліду". Ти піди в друкарню ім. Петровського, найди тов. Сімховича й усе розпитай, візьми те, що видруковано й усі зверстані сторінки до самого кінця і пришли мені обов'язково. Коли ж там нічого не робиться, то піди до завідувача Державидаву Войцеховського, чи коли ще Самохвалов, то до Самохвалова і, одрекомендувавшись моєю дружиною, попроси від мого імени прискорити, натиснувши на друкарню. Книжка набрана цілком. Папір є. Вже всі строки давно минули. Вони за договором книжку повинні були випустити ще в лютому. Розпитай як і що—і напиши мені.

Я закінчив казку про „Бездрика-кумедрика і комашку-горупашку". Образна, жива, більш як на 500 рядків. І приємно, і заробимо. Випущу добре ілюстровану. Взагалі я починаю поправлятись. Що в Харкові нового? Як себе почуваєш, що Коцюба? От ще... Ну, бувай здорова. Листа не загуби. Я його щиро писав, а опис бурі може мені пригодитись, як матеріял. Ти не ображайся, що я такий матеріяліст.

Цілую тебе міцно, міцно. Паца тебе любить: „вот так..." бувай здорова, чекаємо. *Твій Валеріян.*

17. VI. 25. Люба Йолю! На превеликий жаль я листа спізнився послати. Почталіон пішов уже. За те я тобі повідомлю про кілька новин. Вчора увечорі перебрався до нас Капустянський і його щипали москити. Нас ні. У мене на столі стоїть квітка магнолії, наче з білого войлоку, ніжного, ніжного й тоненького зроблена й пахне. Завбільшки квітка з добру мисочку.

Да, у Коцюби запитай, чи він мого листа одержав, чому тоді не відповів. Коли „Гарт" не думає до серпня видавати збірника, то забери у Коцюби оригінал (обов'язково) „Червоного Потоку" і покλади у корзинку. На осінь мені друкувати цю гарну річ у них не потрібно. Мені треба було грошей і тільки. Значить не забудь забрати „Червоний Поток". А я переконаний, що вони до серпня нічого робити не будуть, там же нездатний Христовий.

Зайди до Сергія і передай йому од мене привіт. Він хворий лежить у лікарні. Шкода хлопця. Хвильового він лайнув здорово, хоч і хворий, і варт. Зеров і всяка київська мразь, за якою пнеться Хвильовий, це наше нещастя, відсталість, а не европейськість. Це европейський паровоз, який був там 40 літ назад і не можна по його зразкові тепер нам будувати нових, кажучи, що це европейська техніка.

Ну, бувай здорова. Твій Міше-Нама.

Реончик гарно спав. Зранку грався зо мною. Їв. Приїжджай через тиждень тобто 24/VI, то застанеш магнолії.

2

Моя славнюся Йолю!

17. VI. 26. с. Ряшки.

Як обіцяв написати тобі, щоб в п'ятницю вислати, так і роблю.

Перш за все, знаючи тебе, почну з Мари, нашого носюрки Чурчурушки, з яким ми живемо душа в душу.

Вчора він мав шлунок, як він каже „средній", а сьогодні міцний, мужицький—мабуть вилікувався гречаною кашою, чорним хлібом (білого не хоче їсти) і киселем. Так що здоров, аж морда обвисла і здається дуже крем'язним та твердим. Позавчора з вечора він багато пив і як слід було чекати оббаюрився по вуха. Вранці гукає: „мамо, мамо", потім згадав, що тебе немає, сказав: „Валер'янчик, я йду до тебе" і коло мене плакав за тобою. Це єдиний раз, що він плакав за тобою. Позавчора на ньому зранку з'явився діотезний сип. Я його вимазав і перевів на цілковиту вегетаріянщину без молока, але зате з редькою й цибулею.

Сьогодні сипу немає зовсім. Вчора вечором викупали його в ночвах, переодів і т. інш. Ходили до козлика Яші, якого Мара носить на руках. Перед вечером чудесно грався в кімнаті з дітьми, бо всі дні йдуть дощі, зрідка сонце. Він з власної ініціятиви вивчив дітей співати і грати „Кіт по саду ходить".

Я був зворушений, як архиручний папаша.

Тепер останні ряшківські заворушення. Вчора вдень бабушка, їй коло 80 літ, попросила попа. З таким безумно-запитливим прагненням одної відповіді, за яку можна б ухопитись, питала його: „батюшка, чи я скоро умру?" Той неясно відповів. Вона зів'яла. Якийсь дух прагнення озарив на хвилину це розвалене, немічне тіло. Потім удень ще балакала зо мною, питала звідки я, і навіть розповіла, як вона гуляла по Києву колись. Запитала мене дитячим лепетом і змислом: „чи і в Харкові люди вмирають?" Жить вона хотіла безумно, і тільки цим відрізнялась од дитини, яка, як відомо не боїться смерти, бо не знає її.

Подобріла стара страшенно. Марусю благословить, ласкаво звертається. Маруся не вірить вухам. Вона ж була відьмою в сім'ї недавно. „Старуха подобрішала, значить каюк їй"—як казав Кола Бреньон. З вечора просила води, стогнала всю ніч. На ранок стався параліч лівої половини. Носа перекосило, одна ніздря через те зовсім стиснулась, вигнувшись скобкою, а друга зате розширилась як брудна, кругла пробоїна. Очі зробились як рогові—колір їх, як в очей прокопченого оселедця, коло б пусти ти з краю молока.

Пальці почали смикатись, вібрувати, наче вона злегка мала торкати клявіш, то знов складались, мов тримали перо і швидко, швидко писали, потім робили в повітрі ущипки. Неспаралізованою ногою вона совгала поволі вперед і назад по соломі, що вибилась з-під простині. За кожним видихом був стогін, але якийсь уже механічний.

Свідомість була загашена. Щелеп з непаралізованого боку то складався, то розтягався, коли вона хотіла втягнути повітря, складався і розтягався так, як шарніри збоку коло сумки чи пуляреса, бо один мускул потягав їй рот до вуха, складаючи гримасу близьку до сміху. В той час, як рот розкривався, його з одного боку затикав клейкий язик, утрудняючи видих. Рот як провалля, з якого клекотало щоразу, так наче море обпливало пористий камінь, так наче в гейзерові, чи в казані каші.

В той час за столом сиділи діти, і Марик особливо жваво, лукаво й весело щебетав й усміхався ямочками.

Я стояв і одганяв од бабушки мухи. Я впився в неї всіма фібрами своєї істоти. І ти знаєш, я мав, грішним ділом, творчу радість спостереження.

Істота художника, аналітика й мислителя, що бачив бренність одиниць і вічність матерії—роду людського,—все це не давало змоги пробитись смертельному жахові, який відчував я в розриві спрацьованої спайки між клітинами організму, який чекає кожного з нас. Обличчя в мене горіло.

Нарешті остання судорога, наче ударив хтось з-заду, розпанахавши рану—і тому страшний, беззвучний крик з розкритим ротом і щільно стисненими віками очей, пригнутої постаті—гримаса беззвучного крику всумісь з одчаяним зівком, що роздирає рота й одгинає підборіддя вниз до шиї, витягуючи все лице—і після того—вічна тиша.

Я, звичайно, снідати не зміг. Бабушка померла о пів на 10 ранку. Світило сонце. До неї чіплялись пригріті після дощу мухи.

Чудно сторчало кілька сивих покручених волосків у неї на бороді й недоречно синіли нігті на жердинах рук і ніг тютюнового кольору, поморщених як животики у горобинят.

Це мені не заважило о 12 год., чи о пів на першу з Марою добре поснідати картоплі з редькою, укласти його спати, і сісти за працю. А там бабів, біганини, готовка їжі на похорон, труна, яма, родичі і т. д.

Всі ці переживання мене досить наїритували. Око моє од нервовости смикалось, як прокляте, але це не вибило мене з колії. Коли Мара заснув, я взяв себе в руки і, як і попередні дні після твого від'їзду, і сьогодні сів за працю над сценарієм.

Іде робота у мене прямо знаменито. Я ввів комічного героя і деякі ще додаткові персонажі, розбивши депутата на двох, щоб зменшити його вагу й не затемнити, таким чином, основних героїв. За 3 дні зробив три величезних частини, з яких може бути й 5. Написав 309 кадрів (у „Бездрикові"—190), розумієш. Словом, я думаю, потріпавши себе, закінчити сценарій до твого приїзду, щоб два тижні з тобою тихо погуляти. Зараз я няньчу Мару, не виходячи ні на хвилину. Розбійник і босяк!

За той час перечитав всього Тютчева і половину Фета, трохи Лескова і чужоземців, яких привіз з собою.

Ну, бувай, Йолю, здорова. Пиши. Темно. Кінчаю. Попи виють за дверима. Вже повернулись із кладовища й будуть вечеряти. Твій зморений трохи—*Валеріянчик.*

Толстой мені дуже допоміг в сюжетобудові. Ввесь час пам'ятається „Війна і Мир". Ах, який геній! Сукин син!

Я, звичайно, співаю Реонові щовечора, а вранці беру спати до себе. Співаю „Ой, цить люлю, дитино малая, хай гуляє мати молодая".

3

Дорога Йольцю!

Щось мені зараз журно, хоч зараз у Криму чудово. Кажуть, дійсно, що до мойого приїзду було погано.

Враження у мене таке, коли я виліз на мис Плаку, так наче я ліг спати, коли був минулого року, а прокинувся і знов пішов гуляти по берегу,—і що ніякого року й не проходило, а його так таки дійсно немає: пройшов. Не можу чогось приєднатись до обстановки. Може через втому?

Тут мене дуже привітно зустріли, все зразу дали, Рамазан зрадів як свойому. Лісунови вже не служать—там тепер татарин завідує. Старе одступає.

Йольцю, тепер я освідомив, чому мені так журно, коли я гуляю по всіх цих місцях, де ми були торік разом: це тому, що немає тебе й Муруги нашого зо мною. Що ні крок, то згадую: ось тут він біг до лодки, ось тут збирав слимачки, а ти не пускала на кручу, ось тут він просився на руки, щоб лізти на Плаку й подзвонити в дзвона. Я пішов сам, сам дзвонив і журився.

І по виноград до Рамазана без тебе ходив, і пляжився (один день) без тебе й славного Капусти.

Три дні була чудова погода і я ходжу, ходжу, бігаю, скакаю, заглядаю, все хочу охопити й не забути того чудового місця, де у нас пройшло мало не пів року. За те мене прозвали зайчиком, хоч з мене цілий кенгуру.

Тамарікси, як якась жовта футрова горжетка, лежать навішені над морем—коло містка; Плака мудро дивиться в море своєю совиною мордою, мов пригадує всіх мандрівників, що тут побували (навесні на ній когось убито). Платан розлапився по-старому, але з чемности не забирає всього сонця, а пропускає його в світляних узорах на дорогу й траву. Його гілляки по-старому роблять у повітрі самі несподівані викрутаси й біжать, викручуються понад землею. Вночі в просвіти поміж платановим гіллям світять зорі, мов дозрілі, золоті горіхи в темній вирізній листві. А море вурчить і шльопає ласкавою долонею своїх дебелих пацанів—каміння, купаючи їх в своїй солоній ванні.

У день же вигинаються широкі вали й на своїх хребтах метуть купи срібних монет і самородків, насипаючи їх все більш і більш в напрямку до берега,— метуть, щоб висипати всі ті багатства між камінням. Коли примружити очі, то здалека видно, як по морю починають стрибати замість сонячних скалок якісь хрести, клинки, кинжали й аероплянчики, що блискають і зникають все збільшуючи свої рої коло берега, а од них льонна просторінь в обидва боки. Під ногами рокоче галька й пахне водоростями кожне зідхання розбитої хвилі.

Цей абзац я тобі пишу для того, щоб ти добре уявила собі ще раз море й Крим та щоб пригадати собі самому це все, бо зараз іде дощ і мені залишається... поправлятись.

До мене багато пристають, особливо як і належить, прекрасних карасанських медуз, але я непохитно взяв курс на самоту і споглядання і на „соблазнительные зовы", не йду. Тут, між іншим, є російський пролетпоет Александровський: дегенерат і п'яниця. Мабуть тому він і не розвивається як письменник. Я навіть не хочу знайомитись,—що з ним говорити?

Щоб не забути—тут Оля працює подавальницею, а її благовірний в Москві ще вчиться. Вона зимою там була.

З тих книжок, що я взяв з собою, крім того, що проглянув у вагоні, ще не прочитав ні рядочка: не можу—і на краще.

Тут всі згадують тебе, а особливо Пацу. Передають вам привіт.

Я зразу ж зфотографувався і знов засумував: якраз на лавці місце для тебе й Паци. Накупив ще видів на Плаку й Аю-Даг.

Коли я приїхав, то зразу побіг до моря і не знав, що робити од радости — і морду мачав в море і хлептав, як собака, що наганялась по полях, і раптом прибігла до води. Але найбільша радість була коло платана.

У ньому зі всього оточення я почув найбільше живого—живу матерію.

Я обійняв його, як свого великого батька й поцілував у могутню лапу, що по той бік дороги, а він замурликав і зашелестів до мене всією вирізною зеленню, просотаною сонячним сяйвом — і ласкаво приголубив мене. І я заплакав і сказав йому: ти мене переживеш, щасливий, ти ще довго і багато разів будеш все це бачити. Пошепочи комусь од мене привіт, тому хто прийде колись голубитись до тебе, коли мене вже не буде,—привіт од попередника.

Взагалі у мене зараз буйна радість і сум міняються переходами, як сонце в подощових хмарах.

Ну, бувайте здорові всі, всі. Цілую міцно.

Ваш Валеріянчик.

12. X. 26. Карасан

P. S. Виїду напевно 17/X. Будинок закривається 14/X, три дні буду ще в Рамазана, чи без дому бродяжити.

ЕДВАРД СТРІХА

ЗозендрОпія

Конструктивно-експериментальна радіопоема, або дотепна пародія на ввесь український футуристичний трафаретний стиль, на їх трухляві канони й новохуторянську моду.

Коханій сестрі Жені Нізнер

ПЕРЕДМОВА

Характерною ознакою геніяльного твору часто бувають: 1) спекуляції темних людців на цьому творі, 2) підробки і 3) наявність нездар, що, видаючи свої писання за твори геніяльного автора, хочуть „увіковічити" продукти своєї графоманії.

Довелось зустрінутися з цими супутниками геніяльного твору й моїй знаменитій „Зозендропії".

Ще тоді, коли я друкував свої твори в „Новій Генерації" і був приятелем М. Семенкові та надсилав йому свої листи з розкішним „радіопривітом", одержуючи від нього відповіді „з каблепривітом", ще тоді, коли Семенко бігав по Харкову і скрізь вихваляв мене як геніяльного поета, ще тоді, коли в українському й російському ліфі все було гаразд, — ще тоді надіслав я Семенкові свою конструктивно-експериментальну радіопоему „Зозендропію". В листі від 25 січня 1928 року („Нова Генерація" № 2, за 28 р. стор. 155) М. Семенко мені відповідав, що „Зозендропія" йому надзвичайно подобалась і буде надрукована в № 3 „Нової Генерації".

М. Семенко писав:

> **„Скажу основне враження: „в Зозендропії є елементи шедевру... Це раз. Подруге — безперечно у вас там є ознаки *хорошої европейської школи*—** (підкреслив Семенко), **хоч оцінити у нас тут буде нікому, як самі знаєте, в УСРР немає ні одного порядного критика і знавця сучасної поезії. Думаю все ж, що ми з цим дамо собі раду в „НГ".**

(Семенко! Цей лист — як і всі інші твої листи — у мене: колись вони всі будуть надруковані).

Згодом М. Семенко взяв собі в голову досить кумедну думку, а саме: 1) що Едвард Стріха — мітична особа типу Козьми Пруткова, 2) що творчість Едварда Стріхи має пародійну установку — пародизація ліфу і 3) що „Зозендропія" сатира на український ліф.

Справжній винахідник тільки зрадів би з приводу цього, бо це ж — коли воно правда — надавало б надзвичайної гостроти творам нового співробітника журналу, а Семенко чомусь перелякався й почав друкувати за „моїм" підписом різні фальшивки й дійшов до того, що навіть „угробив" мене, надрукувавши в „НГ" відповідного некролога.

Та нічого не вдієш. Едвард Стріха не мітична особа й не хоче вмирати тоді, коли цього бажає його літературний конкурент.

Едвард Стріха йде тим шляхом, яким іде й Маяковський — лівіше ліфу!

Що ж було робити Семенкові з „Зозендропією"? Поему реклямували, називали шедевром, а тут, мовляв, виходить, що ця річ скерована проти укрліфу. М. Семенко знайшов вихід: в № 4 „Нової Генерації" за 1928 рік, Семенко надрукував підробку під мою „Зозендропію". М. Семенко й досі не знає, що по суті означає слово з о з е н д р о п і я, і тому надрукував свою фальшивку під назвою „Зозендропія", зробивши наголос на і, коли обов'язково треба наголос робити на о. Тоді Семенко гадав, що під псевдонімом Едварда Стріхи пише М. Бажан, і тому в отій фальшивці зводив свої особисті рахунки з безневинним Миколкою Бажаном. Не зрозумівши самого слова з о з е н д р о п і я Семенко викрикував:

Зозендропія —
о
це
просто жах!
Зозендропія —
це українська ефіопія...

Ні, голубе, не знаєш ти й досі, що означає це гостре слівце. Кепський із Семенка лінгвіст. Колись я розкрию значіння цього слова, а тепер тільки скажу, що корінь треба шукати не в „зозе", а в іншому. Кепський із Семенка і знавець віршу, коли він не зумів, за допомогою формального методу — ліфовської релігії,—з'ясувати, що мій вірш зовсім інший, ніж вірш Бажанів.

З о з е н д р о п і я — не пародія, а цілком оригінальна річ. Я дам мільйон словесних червінців тому, хто із усіх творів наших дегенераторів назве хоч одну річ, що була б гідна сперечатися з моєю радіопоемою.

Тепер, дякуючи універсально-культурному й талановитому конструкторові української поезії, В. Поліщукові, я маю змогу надрукувати свою поему.

Друкую її в тому вигляді, в якому вона лежить (набрана) і в редакції „Нової Генерації", а для окремого видання, згадавши історію, що колись трапилась з І. П. Котляревським, зроблю додаток про „якусь особу — мацапуру", що пускає в світ підробки та пише некрологи на живих людей.

А тепер досить і цієї передмови.

Читачі! Вам довго довелось чекати моєї радіопоеми. Я обіцяю вам надзвичайну насолоду. Я страшенно радісний, гострий і дотепний. Моя вигадка дасть вам найкращі подарунки. Ви забудете про злидні та турботи; пригадаєте молодий регіт і очі першої коханки чи губи першого коханця; ви одкриєте серця свої, про все інше забудете й проживете кілька годин в моєму щасливому настрої.

Наберіть повні вуха радіозвуків і ковтайте:

— Allo! Allo! Allo!

РАДІОПЕРЕДАЧА № 1

В степах,
де сонце
палить чортом,
я
зріс
і
виріс
в боротьбі.
Тепер
в Москві,
в Парижі,
в Полінезії
пишу свої радіотези я,
пишу й присвячую тобі.
Сьогодні п'яний
наче з опію —
гудками
вию
та гарчу.
Сьогодні стилуса дрочу
на Музу,
Музоньку задрипану,
щоб написати *Зозендропію* —
поему задерикувату.
Нехай Олімп,
хай неоклясики
атенців славлять й інших клясиків.
Нехай кричать:
Назад!
Назад!
Нехай цілують Музу в зад
і роблять вівтар з ватеру...
А ми вже пишемо декрет,
щоб Музу й тих олімпіяд
послати к... божій матері —
в отой
клясичний
очерет —
на єр — єри,
на ять!
Момент.
Раз!
Раз!
А зараз
рівно, рівно п'ять...
Нам час давно вже починать
про феодальне те село...
Allo! Allo! Allo!

У тім селі —
десь на Волині —
я
підпалив будинок синій,
палац родинний Пхутюрьє.
Огонь!
Огонь!
Краса в огні
і
в поцілунку вона є.
Люблю пожежу як театр
і сам в ній можу буть актором!
А раз я сів в чужий фіакр
і погасив усякий сором.
Огонь!
Огонь!
А що ж там літ-телесики?
Бо
вже
зраділи неоклясики,
що вірші я пишу клясичні
і
рівно рву разки ритмічні...
Хе-хе!
Це
я
плету на те,
щоб не гадало *Вапліте*,
що ми теорій не учили,
трохеїв,
ямбів
не лічили,
не заглядали до жирмунських,
не одвертались від якубських...
Та —
киньмо сосюр'янство,
покиньмо всякий зеровізм!
Покиньмо
ваплітянське чванство
і шовіністий хвильовізм!
Бо
нетерплячий наш читач
без дії
довго
так
не влежить,
він бо практичний,
не партач,—
йому
давай
кінець пожежі!
Поете!
До діла!
Огонь! Огонь!
До щенту все згоріло.
Я був огневий,
огнеп'яний!
І врятував маленьку панну —
проніс півголу крізь огонь...
Огонь!
Огонь!
Краса в огні...
У мозок вдарило мені:
я панну в рот поцілував...
За те
— гей! —
на каторгу попав.

Залізні кайдани
роз'ятрюють рани,
Сибірські „майдани",
Сибірські жигани
співають:
про шмару,
про хмари,
тайгу
та
Байкал.
Я ж дзвоню
ногами
про красу в огні,
що в мозок вдарила мені.
На каторзі
три роки
вчивсь уперто,
став комуністом,

і здивував усіх одвертих
талан
мій
промінистий.
А на четвертий рік —
утік
з
своїм талантом.
Блукав,
горів,
німів...
Пройшов всі муки
й
побратався з Дантом.
Забув своє ім'я,
став франтом,
знавцем поводження,
музики
й
Анатоля Франса.
Був навіть в цирку—
„рижим",
і зупинився
студентом
à la мюзік
в Парижі.

За рік —
мене побачили в салонах,
мою звізду
одзначили оркестри.
Мене стрічали
вже
з поклоном
і називали
вже
маестро.
Я
в смокінгу й крахмальці,
галантний,
грав
салонові на втіху.
А
десь
не спалося охранці
із-за якогось
там
Юхима
Стріхи!
Юхим той зник.
Такого
шукать у Франції—
не варто.
Тут мільйонери та мільярди...
Тут єсть
маестро Штрик.—
Йому тут слава й честь,—
а звуть його Едвардом.

Співали люстри сяйвом.
А я
стояв
з бароном Файном.
Він говорив про коні та кокоток,
я —
про музику й „своїх тьоток".
Були ми
tête à tête.

В музиці я обрав сонату,
в поезії — сонет,
барон же любить жеребців...
Тут
піднесли нам шоколаду
і підійшов князь Подлеців.
Князь дуже радий,
дуже рад...
Говорить він,
що руський граф —
міліярдер,
заводів власник
(палац на Етуалі—
як в Афінах!) —
граф Пхутюрьє... Граф Пхутюрьє
для доньки
m-lle Жозефини
шукає вчителя — джентльмена
й
запрошує мене.
Граф Пхутюрьє?
Граф Пхутюрьє?
Запрошує мене?
Огонь?
Байкал?
Огонь в красі?
Граф Пхутюрьє?
— Мерсі.
— Пардон.
— Адьє.
А в голові
гули
рої:
Граф Пхутюрьє!
Граф Пхутюрьє!

Не вклякли
мої ноги,
коли ступили
на підлогу,
продовжену
килимом довгим.
А шевелюру розкуйовджену
я тримав гордо:
в єдиному акорді
я почуття напружив,
широкі очі —
à la сноб
примружив.
Не зрадив жодний м'яз.
За мною тюпав князь,
що взяв мене „в полон".
Він заздрив,
заздрив,
що я такий
веселий
та красивий
як Бельведерський Аполлон!
У
Пху-
тюрьє
накритий стіл.
Сідає панство до обіду.
У всьому видко шик і стиль:
звичайного немає й сліду.
Жінки —
шикарні,
нафарбовані...

Старенька дама незугарна,
принцеса Граль з своїм коханком —
бароном фон-дер-Файном,
десяток проділів
блискучих
і
стільки ж титулів,
нудних
і неминучих.
Жоржиною між ними —
m-lle Жозефина!
Вітає радо нас господар,
реверансує нам вона:
злоторуда,
баска,
як огирь
і наче трошечки сумна.
Струнка,
висока
і дозріла...
Хіба ж це та?
Огонь в красі?
Вона!
Та ж чолка золота,
що й у вогні не обгоріла.
— Панове, прошу!
— Гранд мерсі.
Обід.
Поважно.
Чинно.
Все — як слід.
І титуловані особи
Тут говорили про погоди,
Пуанкаре,
Вильгельма
та війну,
про петербурзькі заколоти...
— Це вже пожар!..
— Це майже революція...
— Нехай би цар їм кинув конституцію. .
— Ви забуваєте, медам,
що в нас багато молодців,
хоробрих козаків-донців, —
про екзекуції—
промовив важно Подлеців.
Підчас розкішного десерту
підскочили до мене ферти,
мені вчинили тут секвестро
і посадили до роялю...
Принцеса Граль
не допила бокала,
взяла й собі заверещала:
— Ура, маестро!
Забасував і фон-дер-Брик:
— Ура, маестро Штрик!
Давно вже звик
я до цих пик
(по руськи: морд),
бо я джентльмен...
Я
взяв
акорд,
галантну паузу зробив
і залю
звуками
залив.
Горить, горить моя соната,
реве тварина без'язика!..

Так почува себе музика
на оргії
у мецената.
Де й ділася пендючність:
на лицях —
промайнула людськість.
Були усі тут зачаровані,
навіть особи титуловані.
Я певний був, що Жозефина
Мені належить вже від нині.

Жіночий рай!
Автове пекло!
Всесвітній постоялий двір!
Сучасний Вавилон — Париж...
Париж — це вир:
бенкетів, свят — у центрі,
на кресах —
заздрости,
нудьги
та смерти.
Люблю тебе, Париже!
Бо ти гориш.
Бо ти згориш.
Ми спалимо тебе, Париже!
Розвіємо в один прекрасний ранок!
Розріжимо тебе, Всесвітня Гриже,
й перецілуєм парижанок.
Париж!
Париж!
Гориш!
Згориш!
Люблю тебе за стиль,
за гамір,
грюк,
електрику та дим,
за рух,
за натовп,
дивовижу,
за індустрію та повій, —
люблю тебе і ненавиджу,
чарівний мій,
проклятий мій,
Париже!

В апартаментах Жозефини
урок
музичний
догорів:
замовкло піаніно
й ревнув гудок
з фабричних димарів.
Вклонився і простяг я руку,
та
глянув їй в лице —
там мука,
там сотні мук,
ціла когорта...
— Чому? Чому?
Зір мовчазний втопила в натюр-морти,
що плямами цвіли,
як різнобарвні віхті...
Наближуюсь,
беру її за лікті, —
аж стрепенулась вся,
аж стрельнула, немов пружина
мене вразила в серце хвореє...
І так раптово,

наче шина
розірвана в авто:
— „Нас не побачить тут ніхто,
сідайте — поговоримо...“
Ми
сіли рядом
на канапі
у стилі декаденс,—
а пахощі...
Я знаю місце те без мапи,
де він цвіте чарівний едельвейс!..
Він нагадав мені Байкали,
він нагадав мені острог,
він нагадав мені пожари
і панський синій той чертог...
В обійми
я
загарбав
Жозефину
(фабричні пахощі! Хемічні фарби) —
жага моя
не має впину...
Вона вся випнулася в мент,
метнулась як стріла,
одскочила на метр
й нахабно оком повела:
— „Мене ніхто не цілував!
Один насмілився й помер:
давно на каторгу попав...
— То хтось колись, а я — тепер,—
такий безсмертний та могутній,
я ліквідну ваш пояс сміливо!..
У неї —
очі каламутні,
у персах спорхнули радіохвилі
й до маґнесу стремнуло тіло:
— „Хвилиночку,
хвилинку
почекай...
та розкажи мені про себе,
хоч в пісні рідній заспівай...“
— Ти просиш мене, парижанко,
пісню заграти народа мого...
Налий
шампань
в японську феліжанку,
сідай до струменту цього,
акомпануй
і
слухай —
серце рупором:
Співелі
гелі
ковилі.
Барвінки
гінки
по рилі
Рясли
фарбили
хрещоло,
Хмарили
гирі
сончоло...
Байкали
ткали
едельвейс,
Співали
шпали
кайданейс:
Старе
вітрере
розкасе,
Хере
похере
розжене.
Нехай
умре
Марі Льон-тре
і піп
теля
пасе
й кума
теля
жене!..
І знов
замовк
маестро,
замовкло піяніно.
Лиш звук один:
...зе-зе...
Тремтіла Жозефина.
— Моя Жозе!
— Моя Зозе! —
Я
їй
цілую
руки,
груди,
спину:
— Зозе! Зозе!
Вона захоплена,
шепоче:
— „Твоя!..
я максимум твоя“...
І
сіла
мені
на коліна.
Я обійняв її,
опресив,
і —
як смичком по струнах —
провів рукою по цезурі
фільдеперсових панчох;
аж панна:
— „Ох“!..
Впилась у мене — укусила...
Я на канапу тихо
(Клясичні ми були як еМ Зерова боги),
тихесенько її жбурнув,—
і
так
електро-енергійно,
як не розрізаную книгу,
прудкі
їй
ноги
розгорнув.

РАДІОПЕРЕДАЧА № 2
Allo!
Allo!
Allo!
Пролетарі!
Селяни!

Закордонні хлопи!
Сьогодні в нас продовження
знаменитої радіопоеми „Зозендорпії“.
...І не було вже в нас пісень
на другий день.
Париж осатанів,—
скажений,
вражений —
горів, кипів тремтюче
і не лічив годин і днів.
Тільки одне на всіх устах:
цар
царювати
перестав!
У Петрограді — революція!
Пан Капітал не розгубився,—
У Петрограді опинився
(помчала і родина Пхутюрьє),
щоб врятувать майно своє:
заводи,
банки,
синдикати,
сировину,
маєтки,
фабрикати...
Я зрозумів: який скандал!
Сів за рояль
і
сам
собі
став грати:
Рятуйте,
рятуйте
свої синдикати!
Шалійте, шалійте, скажені кати!
Який я радий!
Я з радости розбив рояль
і сам поїхав на вокзал,
щоб
десь
до бою
стати.

Я наплював на всі сонети,
забув Зозе.
„Зозе! О, де ти?“ —
не завдавав таких питань.
Я футуристом став
і не оспівував — творив повстання!
Забув салонові сюжети,
співав один „Інтернаціонал“,
не їв, не спав без гурту,—
колишній в смокінгу й манжетах —
тепер, замурзаний, носив шкіряну куртку...
І не питав: „Зозе! О, де ти?“
А революція — руб! руб!
А революція — так! так!
А революція — з розтруб...
На революцію — танк! танк!..
І стала Колчаковщина — як сон,
і став Юденич згадкою...
Багато
ми
таких персон
розчавили
як гадів.

Не скавучав я: „Де ти? Де ти?“
Не до вітрів, як шавкають естети,—
до крови й смерти
я привик.
І вже давно забув,
що
був
я
колись
Штриком —
паризьким піяністом,—
моїм патроном став Дзержинський,
а сам я став чекістом —
товаришем Стрішинським.

Червоні чвари!
Час червоний!
Чурило
черево
чи чоло,
чи чо,
чи чох,
чи чорзнащо?
Чи очі плачуть,
чи регочуть?
Чи чорне щось червневе?
Чи кінь червоний скаче
на зустріч чорному коневі?
Нехай він чорний,
нехай білий,—
усім чортам одна ціна:
біль,
біль,
біль,
біль,
біль балок білих
й червоно-білая стіна!
Мерсі!
Мерсі,
червоний читачу!
Мерсі, що почекав,
поки я в честь чека
алітерації
на ч,
на р,
на б
черкав.
Наш крок — це перемога!
Наш постріл — це руїна!
Горів
пожар
незаливний,
горіла й „ненька Україна“...
Перевалили через гори —
вщухати стало разом...
А ми
своїм червоним газом
повітря
вітеримо
стріляєм в Чорне море
й гасаємо по Криму.

Гора Ведмідь п'є з моря воду...
Прекрасная Ай-Петрі —
в знак доброї погоди —
свої зубчасті нетри
рожевим вкрила фльором
й чекає Аю-Дага.

А він
все п'є
та п'є,
напитися й за вік не може, не то щоб в
один мент.
І не цікавиться рожевим фльором, —
індеферентний елемент!
За те червоною розмовою
зайнятий горактив:
партієць Чатир-Даг,
кінноармієць Бабуган
та Демерджі трагічної масив.
Колись їм снився Робесп'єр,
ввижались — царські гарпії...
Тепер
регочуть гори:
чорну армію
пожерло...Чорне море!

Відпочива порепана рука...
Червоне сонце палить спини.
Не вільна лиш одна чека, —
вона карає без упину.
Там
зброю викрито,
там — змову...
Шукаємо, допитуєм, не маєм відпочинку,
страждаємо, а ворогів тягаєм в „Вілла Роз“
і ставимо до стінки.
Я
на чолі
страшної кари.
Про мене не говорять голосно...
Але й над мною білі хмари
і мій упасти може волос.
І він упав...
Алушта.
„Яли-Бахча“.
Моє авто...
Не сторожить мене ніхто,
а якась панночка... із муфти???...
виймає бравнінґа і — бух!!!
Забило пamороки, дух, —
одрізало плече...
й неначе кров тече...
Все переплутав, все забув...
Забув, що Штриком колись був.
Прокинувся я в ліжку.
Лікар ніжно:
— „Чекісти — не мімози,
їм не страшні ворожі дотики!“
А слідчий!
— „Піймали вже білогвардейську б....! —
куди її дівать?“
— Так, так — відповідаю: чекісти — не
мімози.
Білогвардійці — допит
і —
до стінки
в „Вілла Роз“.

На третій день вже був в чека.
Приймав доноси, звіти...
Тремтіла трошечки рука,
як лист тремтить без вітру.
Товариш слідчий про той замах:
— „Це особисте діло жінки ..
Ми допитали вже цю даму
й поставили до стінки“.

Питаю:
— „А як
по прізвищу
моя Корде?
— „Графівна Пхутюрьє“.
Графівна Пхутюрьє?
Волинь?
Шпориш?
Байкал?
Зозе?
Огонь?
Париж?
Та що за стерво?!
— „Давно поставили? Ще не померла?
— „Та мабуть, ще жива“...
— Пху! чорт!
А голова...
— Ходім мерщій на Вілла Роз,
бо мені холодно:
мороз...
неначе мерзне море...
— Пікантна буде в нас розмова!

Лежала
гола
на гноящі...
була
і біла
і бліда,
як нелінований папір.
— Вона!
Да, да!
І той же звук: зе-зе —
зузнув у мряці...
мов десь захований клавір...
— Зозе! Зозе!
Що наробила ти, Зозе?
Чому стріляла в мене?
Одкрила очі в мент:
— „Це ти, Едварде? —
рада, рада...
хіба... червоногвард... ти?“
Прибігли лікарі.
Перенесли в кімнату.
Безпам'ятна Зозе...
Ніч кримська із-за гір...
На самоті я повторив
свою паризьку со... сонату.

— „Ще порятунок є
для Пхутюрьє —
сказав консиліюм уранці:
— „Та ба:
кров витекла вся голуба, —
і треба влить вашій коханці
чиєсь крови червоного горіння“...
— Беріть у мене кілограм!..
хоч два, хоч три! —
та й всю віддам,
щоб розв'язати це непорозуміння.
Взяли —
лили,
лили —
буль-буль!
буль-буль! —
лили
й —
перелили.

Коли одужала Зозе,
страшне і зле
щось розказала:
вона мене кохала,
і скрізь мене шукала,
аж поки князь той Подлеців —
з сльозами на лиці —
не набрехав їй, що Едварда
розстрілили прокляті комунарди...
—„Помститись треба над Стрішинським“,—
князь підмовляв трагічну жінку.
— „А я ж не знала, що це ти...
Не знала
я
нічого...
Зав'яли всі мої цвіти...
Я „прокляну самого бога“!..
Мені не жаль майна,
не жаль мільярдів...
Не треба батька,
ні рідні...
Люблю тебе,
уб'ю себе сама,—
прости мене, Едварде!
Яка іронія:
за тебе
на тобі
помстилась божевільна!“
— Зозе, не плач, — живи:
тепер
сама ти в собі
вільна.
— „Не хочу жити без любови.
У ній була моя утіха...“
— А що сказала б ти, Зозе,
як би побачила
того
Юхима
Стріху?
— „Сказала б: здрастуйте!
Простіть за всі страждання...
О! я йому зраділа б!
Він, як і я, загинув
через трагічнеє кохання“.
— Зозе моя!
Той Стріха — я!
Сказав і сам не радий:
Ой!
Який
зойк
розпачливий
та дикий
із уст Зозе
упав на кіпариси:
— „Едварде мій, Едварде! —
Прости мене! Спаси!
Спаси любов'ю.
А за твою кров я
тобі і радам —
вічная раба...
В знак вірности — возьміте білий штаб
на дачі Гіпіус... там батько... князь“...

Взяли загін —
без галасу,
без крику
ми оточили їх...
„Попавсь Жіль-Бляз!“
Попались Пхутюрьє і Файн з бароном
фон-дер-Бриком.

Чочо
чи чо
чи чох,
чи чі?..
Штабистів білих
море
змило
живо!..
А де ж Зозе? — спитають читачі.
— Зозе тепер — моя дружина.

На цьому й скінчимо як раз:
писати більш — нема охоти.
Даємо критикам наказ:
Узяти
„Зозендро́пію“
в роботу!
Нехай
Майфет,
цей наш єдиний формалет,
опише в ній всі факти.
Йогансен
має пакта —
простежити сюжет
(за це одержить подарунок: один незгублений манжет),
Зеров — з Гомером,
а Хвильовий — зі Шпенглером
нехай порівнюють мене,
і Дорошкевич хай клене.
А за майбутню марксівську оцінку
складаю Корякові дяку:
товаришу, ви майте на увазі,
що сам Зозе застрелю, як собаку,
коли вона мені та моїй клясі
не вірна буде, зрадить радам...
І голова її на брук...
(Зозе, не бійсь, це ж тільки трюк:
не може й мови буть про зраду!).
Всім читачам я шлю поклони,
привіти й поетичні дари:
в моєму серці нові дзвони,
сурмлять нечувані фанфари!
Шановній „Новій Генерації“
тільки маленьке експозе:
вітати
в травні
нас
в редакції, —
мене
й
Зозе.

1927. Париж – Москва.

Oni korespondas per esperanto

ДЖАЗ-ЕТЮД

Jazz-Etude

ЮЛІЙ МЕЙТУС
JULIUS MEYTUS

В. Дуленко присвячується

Con moto

f

staccato sempre.

p *Leicht*

più f

z f

1.

2.

rit. poco

p rit.

f a tempo

p rit.

p Ausdrucksvoll

Ped.

melodia f marcato

Ped.

zf ff

p

melodia marcato f

p rit.

p

f

f

z ff

ff

ff

z f

Elegant.

z ff

a tempo

z f

8

pp

zf

ff

8

zf

z ff

glisc. mg.

ЮЛІЙ МЕЙТУС

НАПИСАВ ВЕЛИКУ СЮЇТУ

НА ДНІПРЕЛЬСТАНІ

НА 6 ЧАСТИН

ПЕРШІ ТРИ ЧАСТИНИ ОСПІВУЮТЬ МИНУЛЕ ЗАПОРІЖЖЯ, ПОРОГІВ, СТЕПУ, ОСТАННІ ЧАСТИНИ ЗМАЛЬОВУЮТЬ МАЙБУТНЄ ДНІПРЕЛЬСТАНУ. ● РІЧ НАПИСАНА ДЛЯ ВЕЛИКОЇ СИМФОНІЧНОЇ ОРКЕСТРИ

ВАЛЕРІЯН ПОЛІЩУК АМАЛЬҐАМА

— Чого така несподівана назва? — спитаєте ви. — Чи не думає часом В. Поліщук за своїми індустріялістичними принципами розпочати в „Авангарді“ низку лекцій з фізики і якраз з того розділу, що вже всім відомий ще з підручника славетного Краєвича, а чи може, борони боже, задумав лізти в справу боротьби з опозицією і почне тут козиряти знанням французької революції та її амальгамами?

— Можу запевнити, шановне товариство, що й моя скромна літературна сміливість обмежується фактами битія і не дає розгорнутись як слід моєму літературному „сознанию“... Я не буду торкатись усього вищезгаданого, хоча щось аналогічне до амальгами часів французької революції я і вироблятиму.

Я буду амальгамувати золото споминів днів революції, блискучу крицю електрифікованого індустріялізму та оливо нашого книжкового виробництва — буду це амальгамувати щирим сріблом діл Василя — Блакитного (Еллана) — щоб накинути на все це спокійний тон лагідної яскравости.

Кажу одверто, що це буде такий літературно-критичний прийом: зв'язувати в купу елементи, що, здається, не в'яжуться, форми одного передавати у барвах другого для нового сприйняття критичної думки.

Амальгаму робили термідоріянські трибунали французької революції в той час, коли їм треба було засудити чесних революціонерів. (Я це робитиму, перемінивши плюси на мінуси). Вони мішали в купу революціонерів з шахраями і злочинцями, робили з цього одну справу, або як тоді казали — амальгаму, і вели всіх разом на гільотину.

...„І гільотини гострий ніж
В тумані близько —
Скоро, скоро...“

Це так писав Еллан. Писав у дні „кривавого терору“, що були разом і днями великого палахкотіння людського духу. Ті дні здаються вже золотою казкою. Невже ти їх колись переживав? — запитуєш себе.

Так, переживав — укупі з Елланом, Пилипенком, Коряком, Хвильовим, Шкурупієм, Сосюркою, Тичиною, Куликом, Підмогильним і іншими не менше славними й потрібними... Це була ціла епопея творення української пролетарської літератури.

Ці перші роки творення пролетарської літератури були дуже напруженими і, на мою думку, ідеологічно досить простими, але в той же час і складними, наприклад, за браком тепла, їжі і світла. Я почну розповідати, як подовжувалось діло вже пізніше з церкви Юзефовича, верховним володарем якої, крім Угні, був і Василь Блакитний, бо цей увесь будинок займала редакція і контора Вістей ВУЦВК'у. Там відбувались літвечірки Літо при каганцеві („каганцювання! В. К.“), в якихось неможливих строях, але остільки запальні, що навіть тоді попадали до преси, завдяки своїй значимості й навіть скандалам. Еллан за браком часу лише заходив туди до нас. Це була пізня осінь і початок зими 1921 р. Тут у цій церкві вперше виступали, як письменники, і Хвильовий, і Сосюра, і Йогансен і де я був уже старшим, навіть визнаним, маючи дві книжечки віршів та „Гроно“ і „Вир революції“. Тут у церкві Юзефовича треба шукати коріння, що відродило завмерлі після першого Елланово-Коцюбиного числа — журнал „Шляхи Мистецтва“. Правда, в церкві бували лише парадні виступи (літхроніка газети „Вісти“ за ці часи історикові багато дечого розкаже).

Основна робота відбувалась у кількох кімнатах селянського будинку, де жив В. Поліщук з Пилипенком (так і сміялись), в Астраханці (такий був готель — тепер ВУЦВК) — тут жив Хвильовий, і „Вісти ВУЦВК“ (тут працював і майже жив Еллан). Це в сукупності був котел, де колотились підігріті революцією творчі сили. Еллан в них приймав діяльну участь, а Коряк, як зав. Літо допомагав навіть друкарським станком. Але повної злитости не було. Коряк і Еллан були в ідеології ярими пролеткультами, а ми з Хвильовим — ні. (Ми тоді не могли знати, що Ленін був теж проти Пролеткульту). Однак, молоді сили були на нашій стороні. „Шляхи Мистецтва“, що їх відродили й робили ми вдвох з Хвильовим за підтримкою Коряка, організовували широкий радянський фронт. Всі найвизначніші сучасні письменники друкувались у „Шлямисі“, як його назвав Кость Котко, а Еллан, Коряк та Пилипенко, як люди більш офіційні, опинились разом з тим якось і в Лебедівському Пролеткульті, що навіть існував був при Дмитрові Захаровичеві й містився в самісінькому будинкові ЦК КП(б)У. Так от Коряк, Еллан і Пилипенко сиділи в Пролеткульті й обережно гризлися з начальством за те, чи може бути українська пролетарська література, чи ні. Більшість Пролеткульту, де були відомі колись Захар Невський, Рижов, Скворчевський і інш. доводила, що пролетарської літератури українською мовою бути не може. На цьому ґрунті в самому Пролеткульті, за чутками, що доходили до нас непролеткультовців, відбувались трагедії, про які нам розповість колись, коли не побоїться, той же В. Коряк. А ми в той час у друкарні на Губернаторській (там тепер серед електричного бляску хтось шопенить на роялі) друкували „Шляхи Мистецтва“, серію книжечок Всеукрліткому, що своїм змістом увійшли тепер в історію літератури. Мені чогось зараз здається, що запах цієї специфічної, офіційної Всеукр. пролеткультівської традиції почав тягти знов од ВУСПП'у.

Але — продовжимо далі про колишнє — ми не могли зоставатись без свого організаційного центру. І от почала формуватись Федерація Пролетарських письменників. Вона пішла битись за пролеткультуру в саму гущу пролеткультівської авдиторії — в клюб „Комуніст“ на Московській, 20, де царювали ті ж Невський, Рижов, Скворчевський. І от члени Федерації, зокрема я і Хвильовий, почали робити там свої літературні виступи українською мовою. Крик і травля були скажені. Нам кричали, що нас не розуміють, що те, що ми пишем — це петлюрівщина, що ми бездари й т. д. Але федералісти, маючи підмогою ще й російську секцію, де були Стрельнікова, Хазін, Розанельський, Жилкин й інша творча російська молодь, витримували бої, а незасліплена частина авдиторії, що складала величезну більшість, почала переходити на наш бік. І мабуть у ті вечори вирішив писати

українською мовою наш індустріяльний белетрист Майський, що тоді був російським пролеткультовцем.

Василь Блакитний, як і Пилипенко та Коряк не могли не співчувати, хоч почасті, нашій роботі (особливо підтримував нас Пилипенко). Проте Василь не без свойого сатиричного яду називав нас „Федурацією", хоч у нас у Федерації були вже не тільки такі старші письменники, як Тичина, а й молоді: Сенченко, Гадзінський, співчував Доленго й інш. Наша робота, що йшла без керівництва Блакитного, була останньому, очевидно, неприємною, але зате нас підтримував Пилипенко. Ми видали журнал „Арену" — орган Федерації, де зробили напад за пролеткультівське вихляння на Еллана й Коряка.

Еллан аж змінився, коли я подарував йому примірника „Арени". Ми його вдарили навіть як поета, а сам факт нашої літературної роботи був доказом його хибного шляху. Він, Еллан, десь тиняється в фалшивих лебедівських пролеткультах, а тут буяє життя... Було чого змінитися на обличчі.

І от нас почали Коряк і Еллан виживати з „Шляхів Мистецтва", журнал знову попав до Коцюби. У „Вістях" нам стало холодно, хоч була й весна. Але розходження в Пролеткульті теж росли й досягли свого апогея. Наш федераційний виступ, очевидно, був теж добрим штовханом — і нарешті група пролетарських письменників-українців з тріском вийшла з Всеукраїнського Пролеткульту. Почалося зближення. Ініціятиву зближення взяв Блакитний, — з нього була до того ж і політична фігура. Йому було лекше єднати ці два потоки пролетлітератури, що злившись згодом і створили „Гарт". Отже не з „Гарту" почалась організована пролетлітература на Україні, а раніш: з Федерації.

До речі, я нарочито розпочав про Блакитного, з його живих, людських, навіть іноді негативних рис — його честолюбства, гонорности, вміння помилятись і т. д., бо я хочу, щоб Блакитний вийшов живим, а не ходячою іконою, як це з нього роблять вуспи і молодняки, чи ті літерати, що його не бачили. Такого Еллана іконописного — не було. Той єлейно-пролетарський Еллан і в житті був би одворотним, і навіть, як символ, є шкідливий. Дозвольте Еллана показати живим, як жива після смерти його творчість з її плюсами й хибами, інтеліґентщиною, запалом, сімволізмами, футуризмами, ліризмом і сухістю, насилуванням себе і сполохами дійсного революційного патосу. Тільки ради всього світлого — не робіть з Еллана червоного К. Р.

Весна брала своє. Було радісно, журкотливо на дворі й у серці. Літературні справи заступило кохання й творчість. Моменти неясного, спільного фронту української пролетлітератури давали поживу для особистого зближення. І от почалось...

Починалось з того, що не можна ж сидіти у Харкові, коли на дворі так чудесно. Будень у кожного зайнятий, але неділя... Біля Харкова, як відомо, є Карачівка. Там була ферма Всеукраїнського управління сельбудами. С. Пилипенко один з начальників того управління; свій хлопець і т. Дідук—головний начальник сельбудівський. Значить у саду, на сіновалі й усюди, де можна — притулок буде.

Блакитний, як хлопець компанійський, пропонує плян поїздки, підтверджуючи це своїм загонистим реготом та глибоким з захльобуванням сміхом. Він охоче попадає в організатори. Він зноситься з групами... У плужанського „папаші" у сельбуді — кінцевий збірний пункт. А груп було кілька. Перш за все в чудовому підвалі двох сестер на Ветеринарній — одна група. Друга на Чернишевський у Блакитного, третя у сельбуді. Василь у своїй незмінній шкурятянці, з причепленим до кешені американським пером, стукає в підвал двох сестер, де проживав уже й автор цих рядків і де по традиції можна було іноді ще зустріти якогось безнадійного страждальця з рештків великої кліки ліричних і закоханих трубадурів. Постукавши у вікно, Василь уже помарширував своїм хитким, розгонистим кроком далі. В сельбуді всі в зборі, і весела кавалькада легко навантажена продуктами й тяжко життєрадісністю — мчить до вокзалу всіма можливими харківськими засобами сполучення.

І от, в Карачівці на траві, серед запущених, але таких пахучих у Революцію, троянд, покотом залягає дихати шановна громада. Радиш, Озерський, Пилипенко, Еллан, Катря Філатова, Христовий, Галка Терезанська, Ліка і Йола Конухес, В. Поліщук, Таран Ф. і всякий інший більш-менш текучий склад цих широких об'єднаних відпочинків.

Поперше, Блакитний і Радиш угощали збори прекрасними номерами циганської боротьби, що велась приблизно так. Взявшись тісно під руку, і лігши на траву валетом, ці два Василі намагаються перекинути один одного через себе, підштовхуючись як одноллапий коник одною ногою, звичайно, тією що з краю. Миг— і котрийсь зверху. Так звані „бурхливі" оплески присутніх. Партнери міняються, але сміх зостається.

Азарт борців ніколи не переходив межі їх власного сміху. Тут Блакитний міг пальму першенства спокійно віддати комусь іншому.

Так от... Прекрасний ранок зо всіма атрибутами клясицизму: червоне сонце, перлиста роса, обважнілі росою і запахом троянди, що обросли травою; чмілі зі звуками басолі по квітках і ми ще трохи заспані і замріяні з ночі під теплими притоками вищезгаданого сонця. Хтось хлюпається коло глечика. Валеріян шістьома очима (своїми сірими і чотирма чорними) стежить за слимаком на синьому дзвіночку і гріється, гріється... (сидять). Коли раптом піднесеними кроками наближається Еллан.

— А, ви тут?.. Слухайте.

Гоп, — він приклякнув на одно коліно, щоб бути і в гуртку сидячих, і трошки вище їх. Загальноприйнятий деклямаційний жест і Василь читає свого нового вірша.

РАНОК

Сонце сходить...
Добрий ранок, сонце.
Ще один бадьорий день приходить,
День життя, роботи, боротьби,
Сціплених зубів, напнутих м'язів,
Аромату диму, поту і квіток.
. . . .
Хай приходе ще один з безвіччя:
— Зустрічаю його радісно й просто,
Засукавши за лікті рукава
Ясним поглядом очей у очі прямо
І гучним, бадьорим криком - співом
Го-го-го... Приходьте,
— Повоюймо!

Звичайно, це було чудесне, так само, як і не зовсім міцне з технічного боку. Проте, це було сказано так, як ми всі тоді хотіли сказати.

А Василь, Василь... Він блискав своїми „синіми бризками" очей і захльобуючись сміявся до нас, до сонця, до оточення, своїми такими милими в ту

хвилю, трохи поламаними вставними зубами. Взагалі, сміявся тоді він часто, розмашисто регочучи і захлинаючись своїм сміхом. Потім він зірвався і полетів кудись далі.

Він, видно, сьогодні зустрічав схід сонця і сього дні ж і написав цей вірш. Листочки кешенькового, блокнота були вирвані й укриті кривими веселими танцями віршових літер.

І мені, взагалі, трудно уявити, щоб Еллан якось інакше писав свої справжні лірично-патетичні поезії. Вони всі виливалися із пориву. Це ніяк не могло бути вперте випиловування рядка за рядком, як це, наприклад, роблять Филипович або Терещенко.

І безперечно, його фрагменти до радіо-поеми „Електра“ могли виллятись тільки з такого ж пориву.

„Радіо-серцеві струни
Ловлять хвилі-привіти —
Центральної станції — Комуни
Міжплянетні приливні звіти...“

Ах, блакитноокий Васька, напевно був би дуже радий, коли б міг знати, що те радіо, про яке він писав майже фантастичними рисами поемні фрагменти, що те радіо за кілька років стало у нас побутовим явищем, стало одним із китів радянської культури на селі: трактор, газета, радіо.

Що ми зараз не задовольнялися б виступом „Гарту“ на тютюновій фабриці, чи в Артемівському Комуніверситеті, бо ми пляново протягом року в радіо-журналі „Етер“ читали вже свої твори до мільйонової (принаймні в сумі) авдиторії. І ще більше, напевно порадувало б це Еллана, бо він, як і ми, був ліриком індустріялізму.

Він духовним зором своїм уже бачив на Дніпровських порогах — Дніпрельстан, він з насолодою писав про роботу радіо-апаратів, він так захоплювався крилатою дитиною нашої ери, аеропляном — і знав, і любив їх не з зовнішньої красивости, а головне з внутрішньої, конструктивної доцільности й корисности. І коли б Василеві розказати, наприклад, про те, що вже зпоганили радіо-журнал „Етер“, що ця небувала в світі форма радіо-мовлення висунута вперше українським радянським радіо знову завмерла — Блакитний напевно був би у захваті, а потім і у великому гніві. На превеликий жаль цих наших досягнень і ми самі ще як слід не знаємо й чомусь свідомо не дозволяємо собі знати. Радіо-газета є молодим гробовиком друкованої газети. Як же можна популяризувати не то що свого конкурента, а навіть свідомого майбутнього вбивцю? Але факти залишаються фактами. Поки „Вісти“ з вістями за їдуть неповоротною залізницею, а то й поштовими кіньми, кудись на цукроварню, рудню, чи село за кілька день,— наші радіо-хвилі блискавично занесуть туди в ту ж мить відомості про політичні події, скерують думку трудящої маси, дадуть одночасний суспільний ритм всьому величезному державному організмові. Там, де є радіо-приймач у клюбі, на шахті, в селі, чи в лісі, там газета може лише доповнювати, додавати. Але крилатим вісником, але зв'язком суспільних нервів великих народніх організмів може бути і є у наші часи — тільки радіо.

І коли б В. Блакитний був у „Вістях“ аж досі, він би чесно про це написав і прискорював би розвиток радіо-газет. І вже ніколи б не допустився того, щоб у його дитини „Вістей“ не було щоденного та тижневого програму радіо-передач, як це буває іноді тепер. А тепер без батька дитина плаче.

І Василь Блакитний напевне цілком би захопився тією установкою, що її зробив був півтора роки назад радіо-журнал „Етер“.

1) „Етер“ нотував динамічний хід роботи в галузі української мистецької культури. Те, що сьогодні написано музиками, поетами, белетристами, — взавтра може бути електричними хвилями однесено на місця і передано безпосередньо масовому споживачеві. Десь у глухому закутку за сотні верстов людина живе сьогоднішнім культурним пульсом столиці, досягненнями його кращих митців. Більш того — може чути сам голос письменників (завтра буде їх бачити), психологічно зв'язується з ватажками своєї культури, вловлює їх інтонацію, їх установку: прямо якийсь матеріяльний зв'язок глухого хутора, далекої шахти з мистецьким пульсом життя своєї столиці! Хіба ж це не досягнення? І головне, що навіть Москва цього не робить, не кажучи вже про Захід.

2) Як відомо, радіо-хвилі не знають кордонів. Ви відчуваєте, що це значить? А це значить те, що трудова нація, покраяна кордонами й колючими дротами обплутана, крадькома десь у запіллі може жити одним життям, одним ритмом зі своєю вільною радянською частиною. *Через кордони, через заборони і скорпіони жандармерії трудова українська нація живе одним життям, зміцняється її революційна ідеологія.* Життя радянської системи просякає свідомість тих мас населення Галичини, Буковини, Волині, що не можуть бачити ні нашої газети, ні нашої книжки, ні малюнку. І от, поставивши могутню радіо-станцію, *ми виявляємо свою творчу експанзію на захід, організуємо в першу чергу близьких до себе мовою й культурою своїх братів — українців: бориславських ріпників і закарпатських землеробів. Ми всилюємо свій радянський державний організм, привертаючи до себе симпатії пригноблених наших братів цілого закордону, ми, зміцняючися самі, зміцнюємо, таким чином, увесь західний упор цілого радянського Союзу.* Але для того треба збудувати в Харкові й у Києві надмогутні радіо-станції, яких у нас покищо немає, щоб на дешевий детекторний приймач нас чуло не тільки все населення радянської України та Кубані, а й української іреденти. Тоді всі ці проблеми, про які говорено вище, почнуть, до певної міри, розв'язуватись електричним темпом. До того ж, звичайно, треба створити могутню суспільну базу українському радіо-мовленню, охопити його стихійний розвиток (чого досі ще не зроблено), дати в радіомовлення кращі інтелектуальні й мистецькі сили й підвести під це відповідну економічну базу. Радіо тоді допоможе таким темпом скорити ширення культури, що наші зади й темнота будуть танути, як віск на вогні. І головне, що це буде будуватись міць західнього упору всього радянського Союзу, того упору, що під найбільшою загрозою з боку ударів світового імперіялізму.

У внутрішньому нашому житті, в новому побуті, що повстає в наслідок революції, радіо можна вважати тією галуззю інтересів, що витіснять головні негативні явища старого побуту: некультурність, неписьменність, пиятику й т. інш. Навіть економічно радіо (в меншій мірі кіно) може дати ту необхідну й велику частку нашого державного прибутку, що зараз поступає за рахунок горілки — цього кисеню нашої відсталости й патенту на вироджування, коли її не знищити, як напою. І не даремно т. Сталін на XV з'їзді ВКП казав: „Я думаю, що можна

було б розпочати поступове згортування горілки, вводячи в діло замість горілки такі джерела прибутку, як радіо й кіно. А й справді, чого б то нам не взяти до рук ці важливіші засоби та поставити на це діло ударних людей зі справжніх більшовиків, що могли б з успіхом роздмухати справу й дати, нарешті, можливість згорнути справу з горілкою". Гадаємо, що тут коментарії зайві.

Продовжуємо в коротких словах про початки наших досягнень в українському газетно-журнальному радіо-мовленні. 10 грудня 1927 р. ми справляли першу річницю щоденної робітничої радіо-газети „Пролетар". Вже тоді тисяча двісті дописів з різних місць України говорили, що нас не тільки чують, але й активно реагують на це слухання.

Далі до сотні чисел щонедільного літературно-музичного й мистецького радіо-журналу „Етер", що їх виголосили з харківської радіо-станції—це теж певне досягнення. В цих числах перед мікрофоном пройшли з непублікованими своїми творами найвизначніші письменники, поети, музики й артисти нашої сучасности. Починаючи зі старших як М. Філянський, М. Вороний, Г. Хоткевич і кінчаючи наймолодшими робітничими й пролетарськими письменниками. Майже всі знані з книжок сучасники подали свій власний голос в „Етер" до тих сотень тисяч слухачів, що може вперше з цими письменниками і знайомляться. Без ріжниці груп—всі мали змогу майже матеріяльно зіткнутися зі своєю велетенською авдиторією. Починаючи з 6 березня 1927 р., коли виголошено було перше число радіо-журналу „Етер", з харківської радіо-станції читали свої, переважно неопубліковані, твори і ВУСПП (Кулик, Микитенко, Сосюра, Ле, Забіла, Дикий і інш.) і колишнє Вапліте (Куліш, Панч, Копиленко, Сенченко, Смолич, Майський, Йогансен й ін.), і Плуг (Пилипенко, Панів, й інш.), і Молодняк (Усенко, Первомайський і ін.), і Авангард (Поліщук, Ярина, Чернов й інш.), а також письменники дикі, як Вишня, Досвітній, Чечвинський і інш. Крім того, передавались неопубліковані твори Винниченка, Підмогильного, або з одночасною появою в друкові Стефаника, Кобилянської й інш. Крім того, передавались твори в перекладах визначніших письменників Заходу і Сходу в зв'язку з якимсь моментом їхньої діяльности (Горький, Дюамель).

Нарешті, були випущені кілька чисел „Етеру" російської літератури на Україні, єврейської, де виступали визначніші письменники, як Квітко, Каган, Козакевич і спеціяльно для Европи вночі випустили кілька чисел української сучасної літератури в перекладі на мову есперанто, де переклади були зроблені кращими поетами — есперантистами, відомими Европі, як наприклад, Рубльов, Михальський і інш. Чому, спитаєте, вночі? А дуже просто. Ви мабуть забули, що для радіо-думання треба приймати на увагу цілу нашу плянету і її особливості, наприклад, те, що вона крутиться з заходу на схід. Значить, коли ви хочете, щоб вас чули в Західній Европі вечерком, то передавайте свої радіо хвилі десь коло півночі. (Плянетарні маштаби, як в „Електрі" Еллана). А перед тим у закордонну есперантську пресу редакція „Етеру" заздалегідь давала інформацію про години, хвилю і програм своєї передачі. Як бачите досить немудра механіка популяризації своєї творчости на Заході. Коли б Василь Еллан Блакитний був живий, він би не боровся з такими новими формами радіо-газет, як це тепер роблять його газетні спадкоємці. Але що ми маємо на сьогодні? Радіо-журнал „Етер" в його основній установці знищили. „Етеру" немає! Спокійні урядовці задушили молоду дитину українського радіо-мовлення!

Блакитний. „Большая Советская Энциклопедия" на відповідному місці літери „Б" помістила про нього статтю. Стаття добре написана й навіть чималенька, хоч і трохи однобока. Значить, наших не забувають. Але ми, проте, не будемо бити в тулумбаси захоплення, як це робив колись Новицький од роботи „БСЭ" відносно, наприклад, освітлення радянської та й старої України, особливо її культурного та історичного процесу. Наші діячі в „Больш. Сов. Энц." досить послідовно залишаються чогось у тіні. І тому ми в той запальний мажор, що його пустив на сторінках „Червоного шляху" заядлий і слухняний оптиміст Новицький, увіллємо трошки свого закоренілого і навіть „контр-революційного" мінору. Це тим більше личить зробити мені, бо я, не вважаючи на протилежні твердження усієї критики, яка накидає мені непоправну життєрадісність і веселість, я вважаю себе не тільки за акушера *Вапліте* як це раз зі злости прийшлось сказати, а й родоначальником рядянського українського мінору. Досить пригадати мою боротьбу з Блакитним за право мінору в поезії (див. ЛНМ № 1 і 2 за 1924 р. Коряк про це недавно згадував), досить пригадати, як я упевнено й недвозначно захищав од Блакитного ліричні й сумовиті поезії Еллана, які я й досі вважаю більш поетичними, аніж бравурні, витримані й стопроцентні марші, не рідко штучні й навіть не рідко другорядного Блакитного, не кажучи вже ні слова про сатири Валера Пронози. „Вулицями міста печаль моя"... це було написано Елланом, аналогічне друковано Блакитним, ще більше такого публікується й опубліковано після смерти поета. І все це зовсім не погано. Тому я сміливо в теорії захищав ці твори Василя Еллана перед прокурорським оком незламного комунара.

Тов. В. Коряк мені це ставить в провину, він навіть поносив мене в одній промові зі сльозою в голосі. (Зі сльозою добрий сир, та захисна промова адвоката при явно безнадійній справі підсудного). Коряк мене поносить і картає за це. А мені й досі здається, що я захищав і захищаю справжнього поета — комуніста, який має право мати й виявляти, як і всяка людина різні сторони свого емоціонального життя. Тарабарабанщики потрібні більше для зулусів, аніж для людей всебічної і повнокровної культурности, і тому дозвольте мені мінорно поглянути на роботу „БСЭ".

Перш за все умовимось, що „БСЭ" — енциклопедія не чисто російська, а головне всесоюзна скарбниця знань і що через те саме в певних пропорціях вона має відображати ввесь комплекс життя не тільки Росії, а й союзних республік, і в першу чергу на це має право Україна, як одна з передових і найважливіших складових частин СРСР своєю питомою вагою, починаючи від заліза й вугілля і кінчаючи розрішенням національної проблеми та мистецтвом. Це саме треба сказати і відносно Білоруси, Грузії й інших. І от тут-то воно й починається. Ті перші десять томів „БСЭ", що вже вийшли, не розподіляють як слід моментів важливости, а концентрують свою увагу переважно на російській культурі, російській історії і т. д. Україньких революційних, літературних та історичних фігур тут у незначній пропорції. Те що подано, подано в надто побіжному

й неповному вигляді й на всі сім томів повезло хіба одному Блакитному та й то в один бік. А зовсім немає, наприклад, українського історика і музичного та літературного діяча—Аркаса. Зовсім немає поета Александрова, Алчевської, байкаря Боровиковського. Артемовський-Гулак не вважаючи на його велику історичну важливість для української літератури, займає мізерне місце, коли порівняти його до вміщених в тих же томах Бібіка, чи Арського, що їх історична роля пропорційно значно менша, ніж Артемовського. Так само трудно погодитись з відсутністю Балабана Г., Біliловського, Білозерського, Барвінського-вченого й Барвінського композитора, Богуна й інших. І вже аж ніяк не можна виправдати тої побіжної замітки, що подано про акад. Багалія, коли рівняти до матеріялів поданих про російських вчених. Зовсім навіть натяками не зачеплена наукова й громадська діяльність Багалія за час радянської влади, його праця, як віце-президента Української Академії Наук, як радянського вченого історика.

І нарешті, цілком неприпустимий факт незгадання і словечком такого видантого білоруського поета, як Богданович, що зробив цілу добу в білоруській літературі. І це поруч того як тут же згадано аж цілих сім російських Богдановичів, починаючи од трьох генералів Богдановичів і кінчаючи автором „Душеньки“. До речі на днях вийшов 8-й том і ми, тільки зиркнувши в нього, помітили відсутність там Бядулі — теж визначного білоруського письменника, що зв'язав свою долю з революцією.

Звичайно, таких ляпсусів повинно бути якнайменше. „БСЭ“—велетенське діло, що його може підняти великий колектив, але той колектив, на нашу думку, повинен прагнути охопити життя цілого Союзу в першу чергу, звичайно, під кутом зору діялектичного матеріялізму. Та робота, що робиться в „БСЭ“— велика робота, але через те саме її не повинні роз'їдати різні прикрі хиби. Очевидно, в енциклопедії вони є і в інших галузях знання, але я спробував зачепити лише найближчу мені галузь—літературу.

І мені було б надзвичайно приємно, коли б Володимир Петрович Затонський, що редагує в „БСЭ“ відділ України, перевірив мої вищенаведені твердження.

До речі в „БСЭ“ автор статті про Блакитного Ф. Таран майже зовсім не схарактеризував Еллана, як поета й письменника, подавши лише біографічний матеріял про Блакитного-політика. Не думаю, щоб це могло означати третьорядність Еллана, як поета.

Але ось з'являється спеціяльна „Литературная энциклопедия“— скорочено „ЛЭ“, за такою солідною маркою, як Комуністична Академія в Москві. Ще заздалегідь чимала кількість українських письменників передплачує її, тов. І. Ю. Кулик, що є одним зі співробітників „Литературной Энциклопедии“, збирає серед літераторів інформаційний матеріял на літеру „А“. До „Авангарду“—пропозиція з боку тов. Кулика дати матеріяли про себе. Замітку вже написано, зредаговано, послано до редакції „Литературной Энциклопедии“. Атаманюк уже сам послав свій матеріял до Москви (може це й неправда...). От, думаю собі, нарешті українську літературу вже не забуто. Хоч тут та збережуть якусь відносну пропорційність важливости. Звичайно, думаю собі, раз Комуністична Академія і т. д. і т. інш., то принаймні, хоч поет Блакитний матиме в ній місце і як поет („літературна“ ж!), і як політичний діяч.

Приходить прекрасно зроблений том, сміливо гортаю сторінки—Блакитний! Де він? Гортаю, гортаю... далі...— що дойду сторінки 501 — то не вірю своїм очам: Бічер Стов, Бласко Ібаньєс, Блавман, Блент, Блок.. Назад!— Блок, Блент, Блавман, Бласко (от тут якраз місце Блакитному), Бічер Стов. Стоп! Не віриться. Може забули заверстати, може розсипали Блакитного? Адже навіть „Б С Э“, помістила Блакитного, значить спеціяльна „Литературная Энциклопедия“ тим більше мусить помістити.

Заглядаю на кінець книжки, де друкують додатки, друкарські помилки, і т. інш. Думаю, може хоч там. Дійсно, єсть додатки, але у формі цілого комічного розділу, що зветься „справочный отдел“. До речі, розділ цілком безглуздий, бо ж яка ріжниця (не змістова, а в характері) між словами „афоризм“ і „архаїзм“, що з них перше стоїть в основному відділові, а друге в „справочному“. Або „Авербах Л.“ і „Аверченко“,— що з них один в основному, а другий в довідкому відділові. Штукарі. Але може хоч у довідковому відділові Блакитний? Благой, Благонамеренний, Блайнд, (отут повинен бути Блакитний), Бланко-Фомбона, Бланш, Блейбтрей...

Знову Блакитного немає. Значить не має в цілому томі!.. Значить не тільки „Авангарду“ немає, що сьогодні ще росте, але й немає Блакитного, що вже зайняв усюди певне місце і лише для Комуністичної Академії — невідомий. А з другого боку, не можна сказати, що українці не подавали свого матеріялу, адже т. Кулик щось та давав? Значить не тільки ще не знають, але й редагують, цебто одбирають і чомусь нас не хочуть знати. Доказів — будь ласка: навіть у справочному відділові ми не знайшли Бажана, Алешка й Будяка, а Антоненко - Давидович та Бобинський мають усього по чотири рядочки.

Я не берусь судити, як стоїть справа в цьому томі „Л Э“ з Кавказом, Татарією, й інш., але гадаю, що там таких „українізмів“ теж не бракує.

Красиво зроблено, чи не правда? Є російський Бажин, що його треба було десь-таки одкопати, а от українського, радянського Бажана — немає. Блок А. має вісім величезних сторінок петіту в дві колонки (коли рахувати й портрет), а Барвінок Г. має всього вісім маленьких рядочків того ж петіту.

Венецуельський поет з Південної Америки Бланко Фомбона єсть, а от з-під боку український Блакитний відсутній в „Л Э“.

Товариші, чи не можна б так, щоб триматись ближче до своїх?

Ми не кажемо вже про те, що серед цікавого матеріялу, є чимало провінціяльних і штучних характеристик роботи якихось місцевих, московських Ганджулевічок. Ми повинні в кількох словах торкнутись того спрямовання, що в деяких місцях „Л Э“ виявляє свої великодержавницькі симпатії деяких авторів, як от С. Лопашов, у статті „Бельгийская литература“. Ця позиція може бути названа не інакше, як „франкотяпством“— по аналогії до русотяпства. Про літературу валонською мовою, автор так і починає: „валлонская литература — явление отживающее“, хоч в кінці замітки мусить додати: „в последнее время снова усиливается течение в пользу возрождения валлонского языка и литературы“, але тут же від себе додає: „однако большого значения оно не имеет“. Для цього автора „валлон

ский язык превратился в арго, местное наречие (ох, те „наречие“! Якийсь дивний процес з ним у валонців:— був „язык“, а обернувся вже в „наречие“. У нас буває якраз навпаки). Але Лопашов не вгаває — „местное наречие (валонський язик. В. П.), которое употребительно лишь в окраинах заселенных валлонами — провинциях — Намюре, Льеж, Эно, Южном, Брабанте (слухайте, слухайте!), Люксембурге, а также в двух провинциях Франции— Северном департаменте Арденн и в окрестностях Мальмеды“. Значить, це не яканебудь кілька-тисячна кавказька національна група, якій допомагає радянська влада приєднатися до культури на рідній мові, а валонція — цілий нарід, що, правда, знаходиться під тиском французької культури. Більше того, сама „Л Э“ подає, що там більше, як півтораста літ уже діє нова валонська література, що має чимало письменників, але, звичайно, для „Л Э“—це явище „отживающее“, хоч і помітний процес виростання.

Так само, в не менше гнусних тонах, подана й ще більша фламандська література (ні звука про фламандського „Тіль Уйленшпіґеля“ Шарля де Костера, якого Лопашов переніс цілком до французької літератури). Стаття написана з явно-франкотяпською установкою. І зате, звичайно, розписана як слід бельгійська література французькою мовою.

Уявляєте собі, як розрішував би національно-язикове й культурне питання Лопашов у радянській Бельгії?

Але я уявляю собі, як би креснув таку „Литературную Энциклопедию“ покійний Блакитний!

Гай, гай, та що там казати. Хіба з одною „Литературною Энциклопедиею“ стоїть так справа. Їй — он кланялась „Філософська Енциклопедія“, що її саме складають. Але тут ми дамо слово знавцеві тов. П. Демчуку, що передбачливо вже надрукував навіть статтю в № 63 газети „Комуніст“ — 17-го березня 1929 р. Отже, не вставляючи жодної репліки, жодного звука здивовання, в його статтю ми даємо слово спеціялістові — тов. Демчуку.

„Справа коротко ось у чому: Інститут філософії в Москві готується видати філософську енциклопедію. Це діло дуже велике й дуже потрібне. І правильно каже редакція, що це завдання „висуває увесь перебіг соціялістичного будівництва й ті завдання, які стоять перед марксизмом у культурній революції“. Так само цілком вірно, коли редакція каже, що „одним із основних моментів культурної, революції є поборення буржуазного світорозуміння марксистським світорозумінням“ і т. д. Це правильно, але ми гадаємо, що в поняття „марксистське світорозуміння“ входить і ввесь той комплекс соціяльно-політичних стосунків, який ми називаємо диктатурою пролетаріяту з усіма наслідками, що звідсіля логічно виходять, а тимчасом редакція чи ініціятори енциклопедії йдуть шляхами далеко не тими, які логічно випливають з марксистського світорозуміння. В деякій частині плянів своєї роботи, це треба одверто сказати, ці товариші йдуть не ленінським, а шпетовськими шляхами, шляхом руських пережитків та великодержавних традицій.

Для старих руських істориків філософії все було „русская философия“. І українські автори, грузинські й білоруські учені та філософи — це були руські філософи, руські вчені й т. д. Так само й для редакції енциклопедії філософської існує тільки „русская философия“ і філософія на Україні— це тільки елемент руської філософії. Тут уже нічого говорити про такі очевидні ляпсуси, як, наприклад, зарахування Лесевича просто в руські філософи, а не хоч би філософію на Україні. На всю „історію філософії на Україні“ дають всього Заркуші, тоді, як, наприклад, тільки на Михайловського та Лаврова — з одного боку і Соловйова — з другого, дають теж 3 аркуші. На Писарева дають 1 аркуш і на „Марксизм на Україні“ — теж 1 аркуш. На 38 аркушів „русской философии“ дають усього 4 аркуші для української філософії. Про філософію Грузії, Білоруси — ні слова. Невже редакція думає, що в цих країнах ніколи не було й немає ніякого філософського життя? „Річ у собі“ для редакції — це ще далеко не значить, що ця річ об'єктивно не існує. Її треба тільки пізнати, вивчити.

Ми вважаємо таку поставу за невірну в корні, особливо тепер, коли марксистська філософія, марксистське світорозуміння пускає своє коріння в культурне життя окремих національних республік, коли марксистська філософія стає бойовим знаряддям культурної революції широких трудящих мас. Таке нехтування філософії інших радянських республік розходиться в корені з самим завданням філософської енциклопедії, яка є всесоюзним явищем, а не виключно руським. Це саме і є пережитки в філософії й коли їх своєчасно не ліквідувати, то це може перейти у філософію пережитків.

Тому ми конкретно вносимо такі пропозиції, які повинні виправити пропущені помилки й послужити засобом для дійсного згуртування філософських сил у нашому Союзі.

1) До складу редакції енциклопедії притягнути представників філософських організацій інших республік, а не тільки РСФРР.

2) В енциклопедії зробити окремі відділи а) філософія України, б) філософія Грузії, в) філософія Білоруси.

Це нас познайомить з тим культурним процесом поодиноких республік, який і хоч дуже багатий, але для багатьох цілком невідомий.

Це буде стимулом до творчої роботи на місцях. Це дасть можливість зорганізувати біля енциклопедії найкращих філософських працівників Союзу і, нарешті, енциклопедія буде дійсно союзною, і стане дійсно великим культурним досягненням. Хто, хто, але наші філософи, повинні дійсно перед вести у боротьбі проти пережитків та традицій, повинні вести рішучий бій з шпетовськими лініями, повинні вести найрішучішу боротьбу за усунення з інтелектуального життя тягаря традиції й пережитків. Наша філософія мусить бути філософією боротьби й соціялістичного будівництва“.

П. Демчук

Я гадаю, що ці висновки тов. Демчука, слід підписати до всіх трьох енциклопедій, що робляться і до всіх тих, що будуть робитись.

Ах, пробачте, товариші! Я так рад, що допався до полемічного пера, що ніяк не можу одірватись. Всі свої наболілі питання хотів би одразу розкрити перед вами, як поранений гранат свої червоні соковиті зернята. Як приємно дорватись до незалежного вислову власної думки, не обмеженої тощим „виданням автора“ на чотирьох сторіночках. Як приємно писати, знаючи, що тобі товариші дозволять подати свою думку, що над тобою зверху один лише Головліт, обережна порада дружини не дуже заїдатись і більш нікого.

Тому дозвольте з'амальгамувати за одним заходом тим самим вищезгаданим срібляним металом ще й нікчемний типографський гарт нашого літполітикантства. Бо зараз навіть історики літератури забувають найменшу об'єктивність і сьогодні каляють одне й те саме, що вчора підносили, заявляючи однак усім і всякому, що їхня установка не змінилась.

Я нарочито сказав слово — типографський гарт, щоб протиставити його тому значінню, що його надавав слову гарт В. Блакитний, взявши це слово спочатку собі за псевдонім, а потім перенісши його на цілу організацію пролетарських письменників, де, як відомо, з позапозаторічного календаря ДВУ, перебував і я, як пролетарський письменник, до того часу, поки не покинув той „Гарт".

Тов. Блакитний не заперечував за мною почесної назви пролет-поета. А от „Гарт" — журнал (а не Елланів „Гарт") в особі Якубського та Доленга раптом не так давно бралися доводити, що я письменник дрібної буржуазії. Звичайно, підтасувавши виривки з цитат можна що завгодно довести. Он автокефалісти уривки з Шевченкової „Марії" в богослужебні „Минеї" завели й подають це як вищі зразки релігійного надхнення. Але хто ж їм вірить? І як повірити Доленгові, який в „Критичних етюдах" доводить, що „Новий епос, епос революції є тема В. Поліщука", що „монументальні етюди того ж В. Поліщука набувають високого колективного значіння", а потім при потребі доводить майже протилежне. І що за поділ наших письменників у Коряка на пролетарських, селянських і інтеліґентських? Хіба інтеліґенція — кляса? Хіба це не прошарування, що на службі в пануючої кляси, і що через те саме не має своєї ідеології? Коряківський марксизм тут розходиться з революційним марксизмом компартії. І далі,— хто стане прислухатись до старечого белькотіння Б. Якубського, цього живого літературного мерця, що підведений з могили услужними руками вуспів хапає в минулому жовтневому числі „Гарту" за ноги пролетарську творчість В. Поліщука й хоче тягнути її з „Виру революції" до себе в труну? Чи не з неоклясиками переховуються любителі реакційної формалістики всі ті Якубські й інші, що переступаючи сьогодні через історичні й літературні факти обзивають нас — пролетарських письменників — буржуазними, даючи „моральне" право на сьогодні Корякові нас — фундаторів Жовтневої літератури (і В. Поліщука в тому числі) односити кудись в якийсь „марксівський" відділ інтеліґентських (чи не буржуазних) письменників? Мене — вчорашнього мужика і сьогоднішнього пролетаря пера та потомственного пролетпоета одставляти од Жовтня? Чи не безглуздя? Ви мені пригадуєте резігнаційне „Воскресіння Діониса" 1920 р., (почитайте но тогочасного Еллана!) Але ви, історики літератури, чогось ви підозріло вперто забуваєте мої „теревені", сатири й байки з бібуляного Київського „Більшовика" 1920 р., що писались одночасно з „Діонісом" і що били Врангеля, Петлюру та Пілсудського? Ви чогось забуваєте мою книжечку „Остання війна", яку я перевидав для Червоної армії і для таких істориків літератури, що забувають історію. Забуваєте ви „Сонячну міць", де є „сонячні вибухи", на думку Хвильового — і де немає чудових і печальних „Краплин крови". Письменник не має права двуручничати в творчості, хоч цього й вимагають деякі критики, але сам критик теж цього права не має.

І коли мене неблакитнянський „Гарт" разом з Є. Касяненком скидають з почесного звання пролетпоета, то я собі дозволю запитати: під чиїм знаменем іде цей „Гарт" — під знаменем революційних, сучасних художніх форм та ідей, чи під стягом Якубської художньої реакції, що спирається на міжстільцеву позицію декого з критиків марксистів? Може знов потягло до гіршого боку пролеткульту, що фразою був червоний, а формою, суттю чорт знати який, як стверджує навіть Фріче. А де ж конструктивна відповідність нових форм новій добі?

Покійний В. Еллан добивався цієї відповідности, заглядаючи навіть до деструктивного футуристичного арсеналу. А нам вуспи, в час конструкцій Дніпрельстану й Будинку промисловости, підносять художні лозунґи неоклясичних Якубських, як останній зразок досягнень нашої доби. Нічого сказати, доїхали! Ще й намагаються знаменувати собою пролеткультуру, хе-хе!

Я Коряка буквально не пізнаю. Він що, як і я, закидав Хвильовому літературну зраду, коли той зійшовся з неоклясиками і Могилянським, Коряк, що закидав Хвильовому ухил, той самий Коряк, як конферансьє, виводив на кін неоклясичного Якубського й дозволяв йому каляти пролетписьменників у Будинкові літератури ім. Блакитного й на сторінках журналу „Гарт", який з лозунґами колишнього „Гарту" має стільки ж спільного, як білий, крицевий гарт — з типографським гартом. Ця вуспівська діялектика — жахлива діялектика для української пролетлітератури. Досить!

Я виключаю на цьому ток моїх мислів, ток, що амальгамував (вкривав, перемішував) приємним сріблянським металом діл Василя Блакитного — золото споминів перших років революції, блискучу сталь галузі електрофікованого індустріялізму — радіо, далі амальгамував вагуче олово книг Всесоюзної Радянської Енциклопедії з типографським гартом нашого літературного сьогодні, що його створює ВУСПП. Тепер можна помити руки фактів, що в роботі, як це буває завше — де-не-де, вкрилися неприємними чорнильними крапками, але без яких, як відомо, навіть оптимісти писати не можуть, тим більше не вдалось мені цього уникнути, бо я — батько зганьбленого вуспами українського мінору та ліризму, що я його захищав ще од нападів В. Блакитного (див. ЛНМ). Скиглiння — річ інша.

— Пробачте, товаришу Валеріяне, але ж у вас майже зовсім немає песимістичних та мінорних творів!

— Так. Але це зовсім інша річ. Батько може бути філософом, а дитина вийде на жуліка. Батько ходить вічно радісний і усміхнений, а синок виростає понурим мізантропом. Тут до справи причетна, як відомо, ще й мама...

— Еге-ге... Нащо це ви натякаєте? Це пахне контр-революцією. А ну, кажіть?..

— А я не скажу!

„Познание человека не есть прямая линия, а кривая, бесконечно приближающаяся к ряду кругов, к спирали. Любой отрывок, обломок, кусочек этой кривой линии может быть превращен в самостоятельную, целую, прямую (линию), которая, если за деревьями не видеть леса, ведет тогда в болото, в поповщину (где ее закрепляет классовый интерес господствующих классов)". Ленін.

ВАСИЛІЙ СОНЦВІТ

ХУДОЖНИК ІНДУСТРІЯЛЬНИХ РИТМІВ

Як справедливо зауважив Ілля Еренбург, сучасність, цебто батьківщина в часові заступила нам „вітчизну"— цебто батьківщину в просторові. Сучасність наша висунула культ техніки й речі, за які виступили нові, свіжі люди боротись, як за матеріял наповнення сучасности.

Почуття цього часового патріотизму вимагало знов таки, як зауважив Еренбург,—к р о в и і з а м о в ч у в а н ь, аж поки великі струси й катаклізми: війна та революція не примусили вже й великі обсяги людства відчути себе патріотами сучасности.

Я не знаю скільки крови проллялось на жертовник сучасности у мистецтві й де саме її шукати, чи в трагічних випадках, коли оступавшись розбивались немеханізовані робітники, упавши з 15-го поверху залізобетонових кубів, чи на брукові вибоїстого Харкова, де десяток задрипаних „фіятів" і п'яток слимаковидих (з рожками) „Бюсінгів" давить стільки людей, як добра танкова атака. Може жертовну кров нашої сучасности треба шукати у викривлених, туберкульозних хребтах учнів, що їм наставили парт, не знайомих з конструктивністю?.. Може... але зараз ми скажемо також і про жертви замовчування, особливо в нашій українській дійсності, де може найпоказовішою постаттю був художник Василь Єрмілов. Тепер з початком нашої конструктивно-індустріяльно-річово-пролетарсько-доцільної перемоги, можна сміливо сказати, що з Єрмілова не вдалось зробити жертви замовчування, але спроби це вчинити наше назадництво все ж робило навіть не змовляючись між собою, як то кажуть, підсвідомо.

Отже, Василь Єрмілов живе, цвіте, оформлює книжки, речі, картини й навіть породу людську на портретах і в побуті, повний сил і соку, являючи собою примірник потомственного, почесного, харківського тубільця, українця і пролетаря пензля та гимбля (рубанка) — творить на міць Авангардові і на жах назадникам.

Дозвольте конкретно сказати, з ким маєте діло. Єрмілов Василь Дмитрович народився у Харкові 1894 р. Батько робітник-кравець. Найяскравіші спогади дитинства — дружба з цілим табунцем ровесниць дівчаток.

Початкову школу закінчив 1905 р. і тоді ж поступив до Харківської учбово-ремісничої майстерні декоративної живописи, яку закінчив 1909 р. зі званням підмайстра, а працювавши ще 3 роки став майстром.

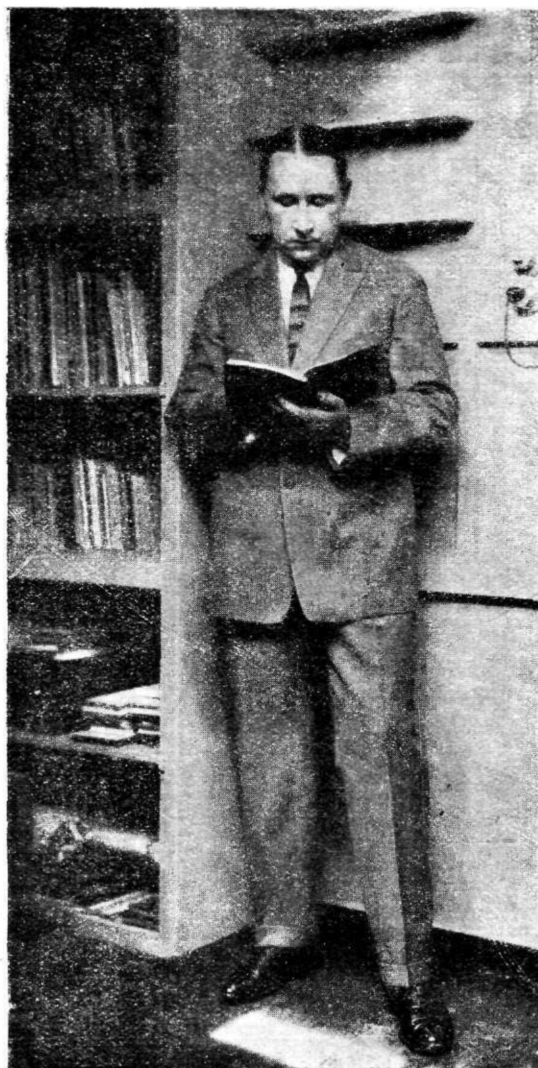
В роках 1910-1911 вчився в міській школі малювання, 1912 р. у студії Є. Штейберга, Загонова і Грота. 1913 р. у Москві вчився малярства у художника Машкова, офорта—у Гамана, а 1914 р. уже незалежний художник кубо-футурист. 1917 р., бере участь на виставці „Союзу семи". Разом з тим, з 1907 до 1915 р. працює на виробництві як альфрейник-маляр.

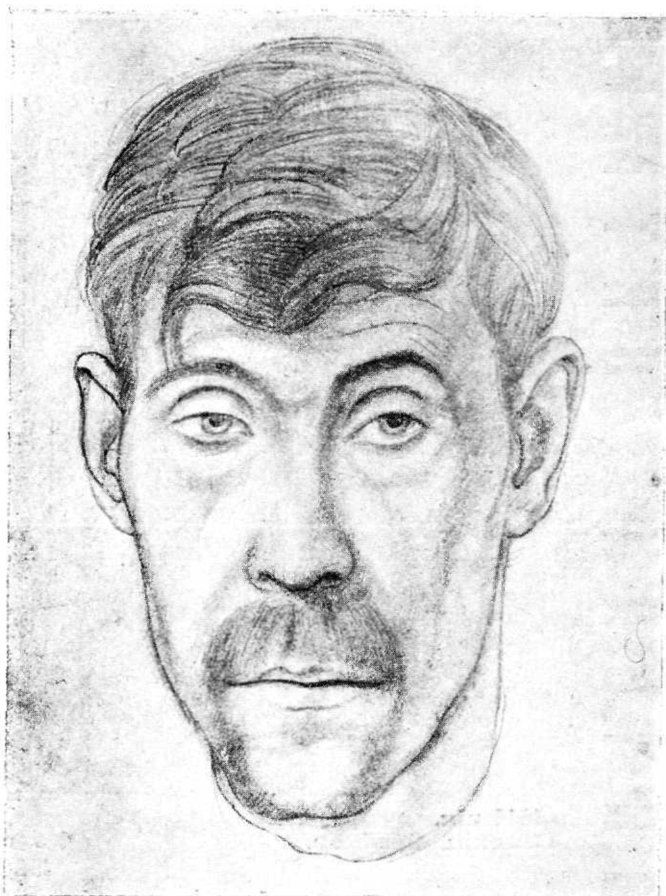
1915 р. Єрмілова беруть простим рядовим на військову службу. Мають послати на фронт — він тікає в Туркестан в оточенні таких буйно-трагічних і яскраво-смертельних пригод, що про це можна написати повість.

Єрмілов, як прекрасний оповідач, про це сам чудесно розказує і тому за його життя ми не радимо нікому братися за повість з його життя.

1914 рік. Василь Єрмілов.

Фото. 1929.





Рисунки голів. Олівець.

Можна лише сказати, що Ташкент, Асхабад, а особливо Мерв були тими етапами в житті нашого художника, де він, як утікач сидів у кам'яних клітках, де потім плечі його оддушували 90-годинні стоянки „под ружьем“, де золотиста диня в руках туркмена викликала голодний обморок, а збільшений арешт по-новому дав відчути солодкість сонячного проміння, теплоти і кольору.

А далі знов на фронт у Персію через синьо-зелений Каспій, — у Персію, де рожевий гогенівський пісок, лапаті пальми і дзвенясте повітря. Ензелі—Решт—Казвін — похід пішки, де голка пуд важить, чудесний барвистий камінь, орнаментальне перське мистецтво, бої, сині й червоні неможливою яскравістю гори, гами окраски, смерть, голод і тиф... Тегеран—Керманшах... Перська жіноча краса з 1001 ночі зі співучими кованими дугами брів. Шпиталь, що його Єрмілов організував. Перевтома, тижнева безсонниця й на цьому тлі нове бачення речей, фарб, композицій. Зв'язок абстрактно-перських килимів з натурою, райські сади, симетрія моління персів; евакуація і революція. Нарешті в Харкові.

Хто не позаздрить шматкові такого буйного життя, вихопленого з нашої сучасности, що виковує нових людей?

А таких шматків різного ґатунку в Єрмілова сила. Недаремно ж він харківський потомственний тубілець, паросток низів і майстер доби великих заворушень.

Або хіба поганий життьовий шматок можна було б показати, коли Єрмілов підручним хлопченям у кравця — свого батька, захоплювався так роботою машин, чи електростанції (під вікном), що, йдучи од заготовщика, губив рукави по дорозі. Або дружба по школі „ваяния и зодчества“ і взагалі гурт з Синяковою, Асеєвим, Хлебніковим, Маяковським, Бурлюком.

1918 р. Єрмілов продовжує роботу в галузі станкового малярства як сумпрематист (1-а пролетарська виставка 1919 р.).

1919 р. бере участь в організації відділу мистецтв Харківської Губнаросвіти та Комітету ІЗО, завідує художньо-виробничою секцією та організує художній бік і малярське оформлення свята 1 травня.

Це був великий, діктовий період нашого малярства. Всі вулиці й будинки кричали фарбами, лозунґами, квітами, щитами й брамами роботи В. Єрмілова. Це був патос революції у фарбах. Нічого подібного не було до цього часу й, на превеликий жаль, не залишилось у спадщину. Це був неповторимий стиль доби.

1920 р. Єрмілов працює в художньому відділові „Укрости“, робить розпис Центрального Гарнізонного Червоноармійського Клюбу і нарешті оформлює вулицю Лібкнехта для зустрічі гостей Комінтерна.

1921 р. Єрмілов керує майстернею держзаводу Художнього Інституту, а також є майстром центральної майстерні художнього відтворення й аґітації: лозунґи, стіни будинків, плякати для цілого Харкова, трафаретні портрети, на діктові в кілька фарб—Шевченка, Артема, Тевелева, Леніна, Франка, Михайличенка й інш. Ці портрети ще й досі стоять у моїй пам'яті яскравими сажневими плямами, але од них на жаль не залишилось навіть і сліду, навіть фотографії.

Художнє оформлення фасаду й залі театру ім. Шевченка (б. Муссурі) для V З'їзду Рад (I премія на конкурсі).

З 1922 р. Єрмілов керує графічною майстернею Художнього Технікуму. Експериментальна робота в галузі матеріяльного оформлення речей—дерево, метал, шкло, колористі конструкції й рельєфи. Єрмілов ставить собі проблеми кольору, далі проблеми обсягу, ваги, відчуття поверхні (фактура) й інш. Робота столярством без рисування — дерево як основний матеріял; „Абетка малярської мови"; Єрміловський шрифт для книжок і плякатів; конструктивне оформлення сцени („Газ" Кайзера в театрі Пролеткульта) і нарешті синтезування власних досягнень у речах, меблях, плякатах, конструкціях. Шукання стандартної форми в речах і житті й поворот до людини якнайдосконалішого механізму природи. Це такі біографічно-художні етапи Єрмілова, куди слід зарахувати й дружбу з 1920 р. з бойчукістами, що шукають законів конструкції в старовинному малярстві. Звідси участь Єрмілова в керівничій роботі АРМУ, де, як відомо, досі була найсильніша течія малярів-бойчукістів. Як бачите, життя в різних плянах здорово крутило цього міцного, „грузного", суворо-ніжного, суховато-емоціонального митця й чоловіка нашої доби. На ці конкретні біографічні дані — площинки ми ввесь час будемо ставити творчий кристал нашого художника, обертаючи його різними гранями.

Ви вже познайомились з Єрміловим через динаміку біографічних фактів, але ви ще не зовсім бачите, який з себе наш чудесний і поважний Вася. Ось іде, міцно ступаючи, як борець, середнього росту мужчина. Обілляті форми його щільно втискаються в европейський костюм. Він солідно крокує, підвівши, немов з погордою, тісно збудоване, величеньке лице з малими очима і піднятим носом. Стриманість, точність і чіткість, так і дишуть од усієї його постави.

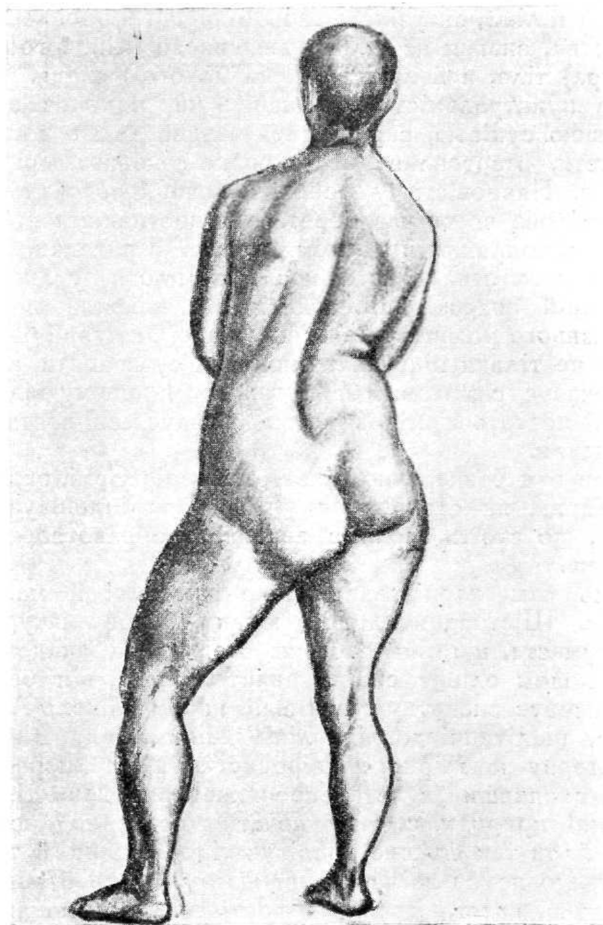
Можна погодитись одразу, коли ви скажете, що він здібний командувати. Дійсно, з Єрмілова прекрасний організатор:-- виставок, закладів, колективів. Працює він точно й акуратно, завше в передній лаві колективу, не оглядаючись на інших. Інші від того підтягаються.

Вася закидає голову, ніс гонористо піднімається вверх, обличчя сміється, зовсім заховавши хитрі очі, з ямочками на щоках і з ротом ласого хлопчика, що смакує шоколад.

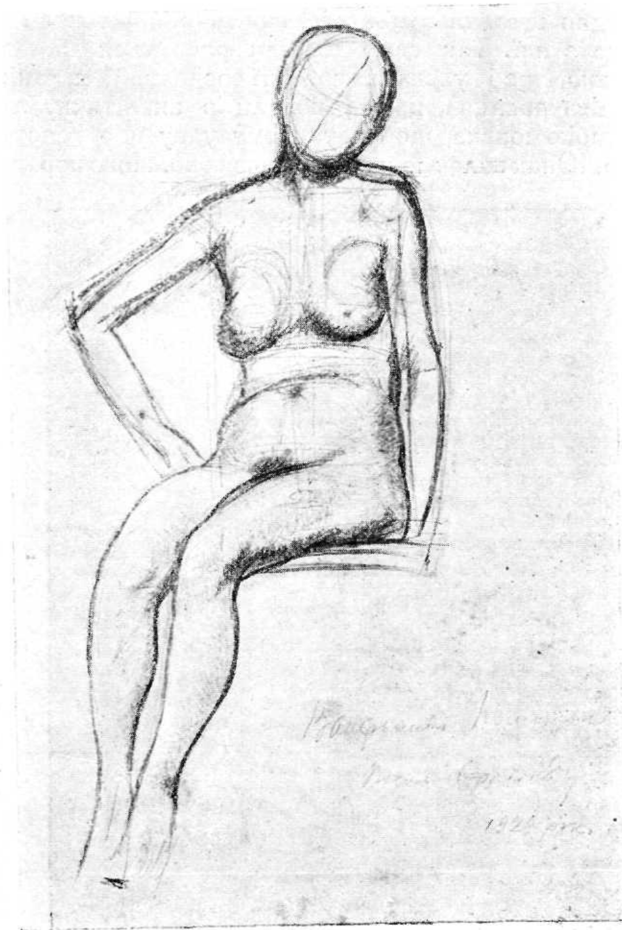
Єрмілов, як і Петрицький, ще погано говорить українською мовою, але перший учить її, другий поки що—ні. Зате обидва вони вивчають базу старовинної української живописної культури і я не знаю хто з них взавтра ближче стане до нашої доби індустріялізму. Коли б вас запитали, яка основна риса в роботі, чи в походці Єрмілова, то ви одразу скажете:— жодної скваплевости, жодної спішки — лише точність, напруженість, за якою ховаються стримані, але прискорені темпи. Єрмілов ніколи не хапається, тому то він так любить механізми, машини. Інструменти в нього дійсно придатки — продовження його рук, очей. Тому Вася у великій дружбі зі своїми гимбликами, стамезками, пресами, баночками, пензлями, голками, долотами, різцями, циркулями, свідрами й іншими приладдями його творчої діяльности.

Машина, як і бджола, страшенно не любить нервовости і смикання і тому для машини господарем—організатором створено художника Василя Єрмілова.

За стриманістю й точністю ви зразу не вгадаєте задушевного лірика природи й машини, як продовження її, не вгадаєте чулого й емоціонального поета



Модель. **Олівець.**

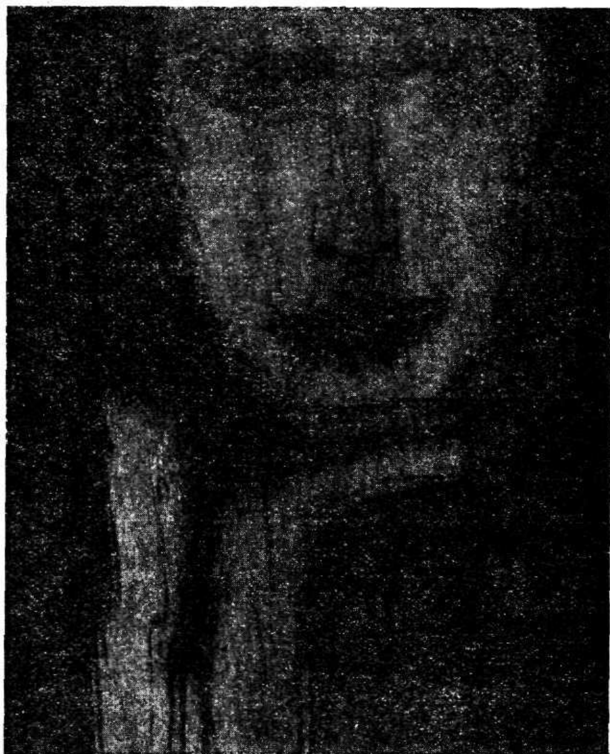


фарби й лінії, ентузіяста творчої праці й оновлення людства, знавця не тільки людського (жіночого!— натура) тіла, а й людського (жіночого!) серця.

За пунктуальністю, ба навіть не рідко за зовнішньою сухістю, скривається живий огонь допитливости, жартовлива й іронічно-соковита прибадашка. Пляновість у роботі й точний розрахунок у Єрмілова ввесь час бореться з поетичними вибухами, захопленим польотом фантазії й вигадки. Ця тяжба двох начал і створює з Єрмілова чутливий художній апарат, що сигналізує і виявляє зміни художнього розвитку сучасности, що, як чулий барограф не тільки відзначає тиснення сучасности, але й показує симптоми майбутнього. В цьому відношенні постать Єрмілова дуже нагадує мені постать Стендаля.

Але вам безперечно цікаво як виріс Єрмілов, як художник, як створилася ця яскрава індивідуальність, що стоїть зараз в авангарді образотворчих шукань.

Ось вам харківська школа живописі й малювання. Шістнадцятилітній юнак малює натуру. Ви думаєте, що він рабськи стежить за академічним ходом олівця своїх навчителів? Ні, він бере й зрисовує спочатку гігантські шкіци Мікель-Анджело, аналітичні досліди лінії Леонардо-да Вінчі, майстерну ювелірну гравіровку олівцем Дюрера, щоб, схопивши їх метод просякнення в глиб тіла, в глиб природи, самому почати дослід над нею. І Єрмілов так болюче аналізує тіло людини й тварини, що немов знімає з неї шкіру. М'язи й жили вурчать і витягаються під гострим зором юнака. Жодна основна форма не може заховатись під знівельовану лінію, чи змазану штриховку. Ви бачите оголену, матеріяльну істоту людини, яку вже не трудно вгадати в цілому і навіть іронічно посміхнутись з неї. Так само досліди робляться над тваринею, щоб уяснити собі її основний механізм. Навіть рослина, квітка попали в аналітичну лябораторію юнака, щоб дати йому уяву про конструкцію. Юнак палає, юнак вигострює око. Його портрети



Автопортрет. Офорт. Трійчаста голка й акватінта 1915.

цього часу вражають надзвичайною гостротою реалізму. Він уміє не тільки передавати характер обличчя, вивчивши раніш так чи інакше його механіку, що складається з суми частин, м'язів, костей, покровів, які в сукупності своєю грою дають духовний облик людини. Ні, Єрмілов прорисувавши натуру й Дюрера (Єрмілов сам казав, що за два роки намалював більш як 500 портретів з натури) іде ще далі вперед шляхом майстерства. Його захоплює неподатливість матеріялу й тому він переходить працювати в галузі офортів, уміючи вже схопити загострену й характерну позу, чи вираз обличчя. Він їде до Москви й починає малювати сталлю на міді.

Правда, подув 1913 р. особливо в галузі офорту ще цілком був в ароматах символізму й імпресіоністичної маніри. Єрмілов, після своїх реалістичних вправ у Харкові, тепер починає переходити на ламану й химерну лінію в офорті, виявивши й тут високу ориґінальність. Але це був час останніх захватницьких рухів символізму й першого відчуття нової, визволеної, бунтарської доби, що хоронила символізм, і розпочалась футуризмом та кубізмом. Зустрічі з Маяковським, Бурлюком й іншими не могли не позначитись на чутливій істоті художника, який в галузі малярства був застрільником футуризму.

Єрмілов робить у малюнкові й офорті не тільки суспільну, а й свою духовну революцію. Він дише урбанізмом доби. Змінилась інтенсивність і швидкість нашого зору завдяки машині та міському побутові. З потяга чи трамвая приходиться швидше ловити предмети своїм зором та освідомлювати їх більшу кількість. Зміна образів і кольорів та їх взаємодія реформують чуття художника. Він починає одночасно розкладати й аналізувати форми речей, продовжуючи лінію творчої незалежности, що виростала од романтизму, через химерну окремішність художникового ока в імпресіонізмові, щоб нарешті дійти до справжньої сваволі й самозаперечення супрематизму. І Єрмілов дає в офортові розкладову, ліву мистецьку суть (футуристичну)— явище майже невідоме в малярстві — так само як Пікасо дає розкладені на частки речі й тональність в малюнках. Досить подивитись на офорт Єрмілова „Катеринославська вулиця в Харкові" (офорт 1913 р.) або „Хліб" чи „Мандоліну", щоб сказати, що лінія анархічного бунтарства, творчої сваволі, а разом і урбаністичного, розкладеного сприймання світу у Єрмілова в ті часи дійшла крайніх меж характерности, ідучи слідом за Пікасо, Кандінським та іншими лівими майстрами.

Єрмілов — дев'ятнадцятилітній юнак —уже прийнятий в коло видатних митців. Він виставляє свої офорти (1913 і 1914 р. р.). І нарешті 1917 р. він уже визнаний лівий майстер, що бере участь на першій виставці „Общества семи" в Харкові, як маляр кубо-футорист.

Лінія романтичного розвитку мистецтва, що виголосила волю творця, поруч з розкладом буржуазії, що піднесла романтизм, тепер дійшла теж до відповідного самозаперечення і розкладу, до безпредметовости, до фрагментарности, дійшла до первозданного хаосу й деструкції, якими, до речі, козиряють ще й по сьогодні абсолютно відсталі українські футуристи з „Нової генерації".

Для Єрмілова, що піддався загальному струмневі розвитку малярства того часу, після деформації й деструкції, настає діялектичний момент перейти до питання організації речей, до організації образо

творчого вияву, перейти до конструкції, тим більше, що реалізм робочого люду, його конкретність і цілевість, набагато ближчі були Єрмілову, ніж своєрідне естетство, або розклад його у буржуазної кляси, куди як у воронку потягнуло Єрмілова оте малярство передвоєнних років.

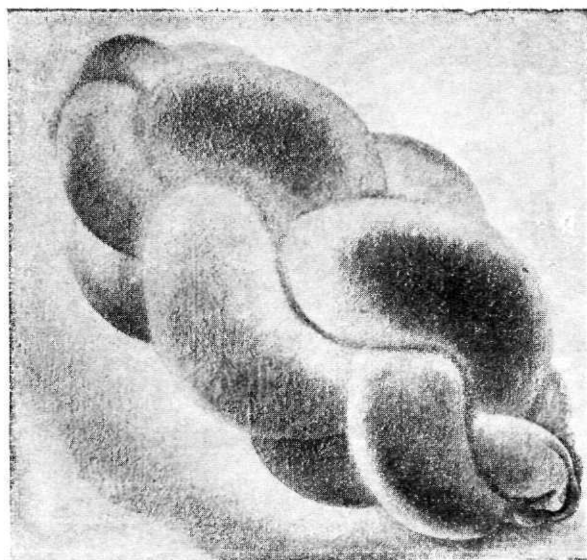
Тим лекше було переступити цю переломну грань художникові, бо він мав у минулому таку велику дослідницько-реалістичну підготовку в конструктивному розумінні речей, що спиралась на власні спостереження та на великих майстрів Ренесансу.

Тут рішучий тон — більш того — команду художникові дала Революція. Вона поставила Єрмілову конкретні завдання: — організовувати психіку трудящих мас плякатом, лозунґом, прапором, книжкою, аркою. Треба прикрасити будинок, вулицю, оформити клюб, розмалювати аґітпотяг. Жива і чинна річовість покликала для всилення свого впливу майстра-художника, що тут же на місці повинен був і освідомлювати закони відповідної доцільности й конструктивности і, не гаячись, одразу нести це глядачам — масі.

І Єрмілов одразу віддається всім своїм послідовним захватом і сконденсованим темпераментом цій роботі. Діктовий період в столиці України — в Харкові — це Єрміловський період, як каже В. Коряк.

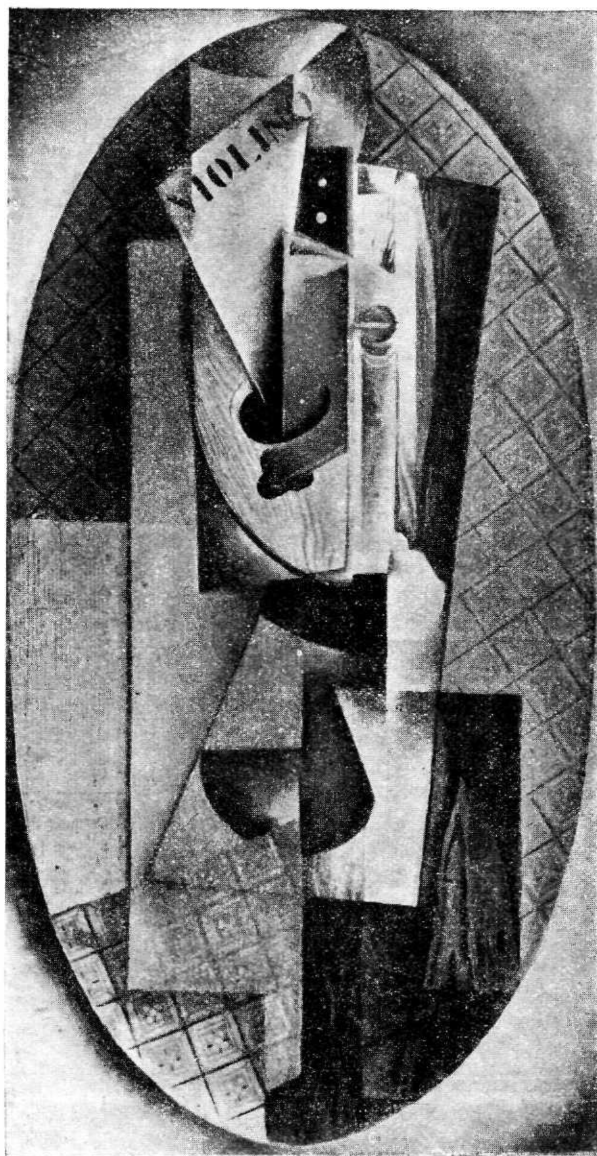
Ця смуга малярсько-конструктивної роботи (навіть будування діктових трибун і прикрас) звела Єрмілова віч на віч з конкретними речами й матеріялами: вагоном, діктом, клюбом, парканом, прапором, сценою, автомобілем, змістом вулиці і т. д. і т. інш. Більш того, життя дало йому чіткі завдання: з мінімальними засобами здобути максимум сили, яскравости й доцільности, а значить і впливу. Треба було той матеріял, що попадався під руку, якнайповніше використати, бо вибору ж не було. Є червона й жовта фарба і більш нічого, — значить роби, вибирай найдоцільніші сполучення і плями і вражай! Немає фарби — є кольористий папір: — він заступає фарбу! Максимальне навантаження матеріялу й площини було в ті часи не тільки принципом, але й необхідністю. Через те найудаліші плякати перших років революції ще й досі вражають і вражатимуть максимальним ефектом від поєднання мети й художніх засобів. Треба було на бідності й обмежености матеріялів дати найбільший зоровий і чинний ефект. І Єрмілов для тих часів був на Україні неперейденим майстром. Досить для цього згадати його плякати (наприклад, „Даймо заводам вугіль"), розпис гарнізонного червоноармійського клюбу чи аґітпотягу. Кажуть, що коли аґітпотяг, розмальований Єрміловим підійшов до станції, глядачі ахнули од здивовання. Жодна фотографія, жодний фарбований малюнок, звичайно, не в силі передати могутньої доцільности, яку виявив, розмальовуючи клюб, чи потяг, В. Єрмілов.

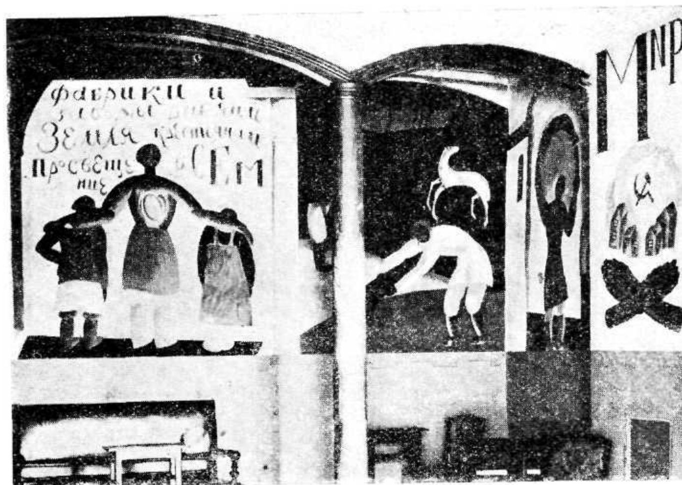
І характерно, що в той же час як у Києві бойчукісти свідомо йшли на аскетизм фарб і ліній, обмежуючи свою тональність, та приглушуючи кольористі гами, (чи не відповідність доби революційного аскетизму тих днів?). — Єрмілов виходив з реальної обмежености засобів. А в своїх шуканнях обидва майстри — Бойчук і Єрмілов зблизились. Обидва напрямки при мінімальних засобах, спираючись на закони композиції, максимальне використання площини й найповніше навантаження матеріялу, даного їм, свідомо, чи примусово обставинами, творили в принципах близькі між собою художні утвори.



Булка. Олія. 1914.

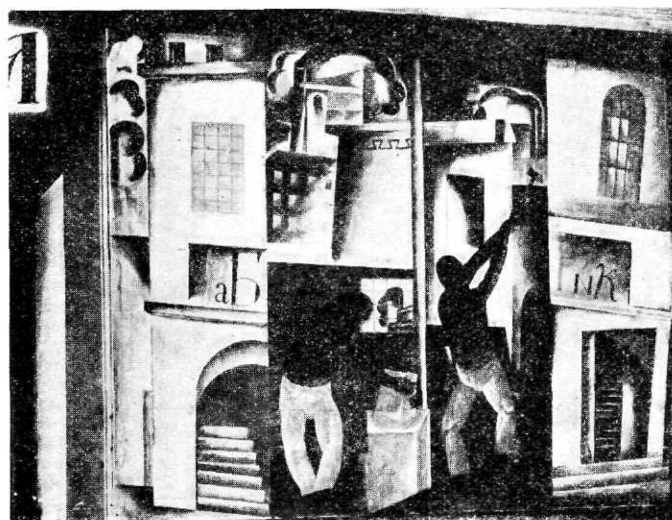
Мандола. Олія, трина, папір. Власність ЦХІМ'у 1915.





Розпис Центрального Гарнізонного Червоно армійського Клюбу. 1920.

Розпис Центрального Гарнізонного Червоно армійського Клюбу. 1920.



З того часу, можна вважати, і пішло те зближення між школою Бойчука і Єрміловим, що дало їм змогу щиро спрацюватись в організації АРМУ.

Максимальне навантаження матеріялу темою і художнім виявом її поставили перед Єрміловим, поруч соціяльних завдань, ще й низку конструктивних проблем, що були кардинально інші (жодної сваволі інтелекту, а навпаки конструктивні рямки), ніж у добі футуристично-супрематичній передреволюцій них шукань та анархічного „произволу", які зайшли були в тупік як і кляса, що їх породила.

Єрмілов почав давати скупчену й побудовану за художніми засадами реальність. Навіть у явищах і обличчях, зовні хаотичних, він почав в'дшукувати їх конструктивну основу, архітектурний кістяк — і не тільки в рослині, чи постаті, а навіть у міськ кому, чи заводському краєвидові. Життя, а особливо робота над плякатом, вимагали подати це в загаль них плямах, в синтезованих масах, де деталі відме тається. Разом з тим приходилось переоцінити вла сні досягнення реалістичного сприймання світу. Звідси низка портретних зарисовок і типів того часу.

Зустріч з конкретними речами вимагали заглиб леного просякнення в суть і ціль тих речей, що з ними приходилось щоденно мати діло.

І в Єрмілова виникає ще один етап — перехід до чистої організації матеріяльної речі, речі як такої, що з рельєфів попередньої дореволюційної доби стала реальним, побутовим чинником для Єр мілова в своїй фізико-геометричній суті.

Для цього потрібна була нова величезна підго товча робота аналізу речі, її матеріялу, фарби й форми та досліди над емоціональним зафарбленням матеріялів і форм. І Єрмілов за ці досліди знов узявся з усім своїм запалом. Він з гимблем, пил кою починає не тільки робити ідеально прекрасні табуретки, шафи, столи, рями і т. інш., він бере і вишукує закони матеріяльного оформлення у стан ковому вигляді. З'являються на виставках його картини — речі, або краще композиції з дерева, скла, металу, фарб й т. інш.

Єрмілов веде творчі досліди над жорсткими фактурами, відшукуючи взаємовідношення простих елементів форми (кола, квадрата, трикутника, куба й інш.) з фарбовою конструкцією. Це був період великої напруженої роботи Єрмілова, що потім вражав на виставках своїми, невідомими загалові, але емоціонально приступними і захоплюючими утво рами. Згадайте хоча б першу всеукраїнську виставку АРМУ, де особливо вражали „Книжкові плякати", „Райдуга", „Місячна ніч", композиції „Ленін", „Кон дитерська вітрина" й інш. Всі ці елементи худож ньої роботи Єрмілова зливались в один ряд і інже нерсько-архітектурними утворами конструктивних будинків, залізних мостів, машин і взагалі всього того, що носить на собі дух індустріялізму, дух сучасности. Це була художня робота в пляні інду стріялізму.

Підчас тих своїх дослідів Єрмілов виявляє, що всякими Ахрами і великою частиною мас остато чно втрачена стихія і прийоми кольористого ду мання. Для того, щоб її відновити поперше для себе, а через свою творчість і для інших, Єрмілов складає цілу „абетку живописної мови", де, беручи основний тон, наприклад, чорвоний, чи зелений і приглушуючи його черним тоном, або прояснюючи білим тоном, Єрмілов знайшов для одного зеленого

кольору 360 наявних відтінків, що ними вкрив відповідну кількість карток. Те саме робив він і з іншими основними кольорами. Далі, комбінуючи цю абетку, легко знаходити найяскравіші чи найдоцільніші для даного випадку сполучення.

Робота над конструкцією речі та аналізом її форми і фарб примусила Єрмілова повернутись знову до природи, до реального життя, до його механіки й конструкцій — і нарешті звернути увагу по-іншому на саму людину, яку після такого велетенського аналітичного шляху Єрмілов по-іншому побачив і відчув. На цьому етапі творчости ми й застаємо нашого майстра сьогодні.

Єрмілов ніколи не був прихильником чистого геометризму та машинізму, тим більше, що всякий знає, що немає в природі чистого геометризму. Ба, навіть найчистіша, здавалося б, геометрична форма, завдяки просторові й часові (рухові часу) сприймається, як неповторима неправильність та різноманітність. Для людини, навіть без Айнштайна і його теорії відносности, на світі все криве.

Але разом з тим у найхимерніших річових проявах природа є конструктивно-плянова суть, яку великий художник може завше вловити, як побудову, хай це буде найскладніша побудова, як приміром, машина людського тіла.

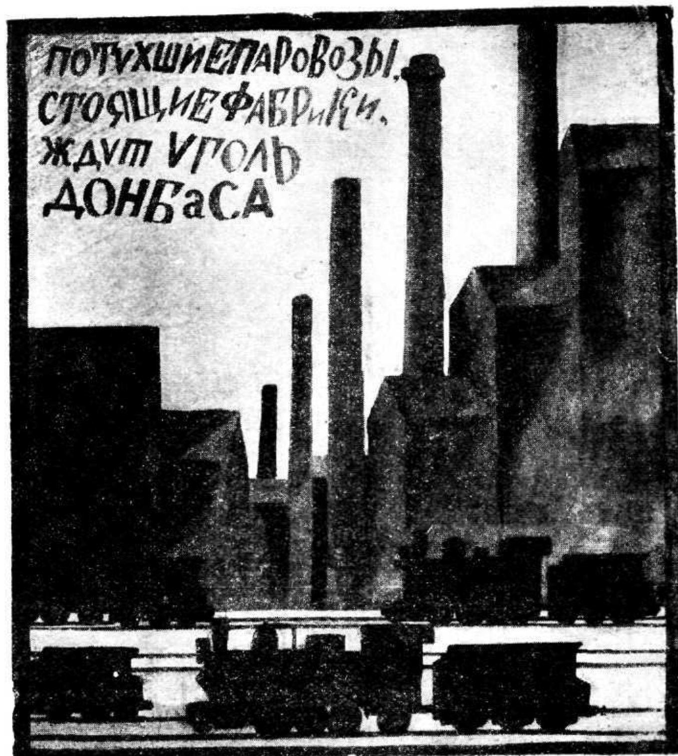
Побудова тіла в останніх ескізах Єрмілова вражає отим підкресленням механізму й архітектурности, так само як і переходом од геометричної лінії до невловимої інтегральної кривої, що є недосяжно міцною й логічною складовою основою всього життя. Аналітично-творче просякнення в речі досягає іноді в Єрмілова вже тих верховин, якими повністю володіли великі майстри й вожді образотворчого мистецтва, як Вінчі, Сезан, Пікассо, Ґросс.

Період зустрічі з речами у Єрмілова зійшовся з моментом підходу його щільно до прикладного мистецтва, до другорядних жанрів просторового малярства — тютюнової, сірничкової коробки, стінної газети, оформлення альбому, монтажу книжки, обкладинки, настінного трафарету й т. інш. В цій галузі Єрмілов дав теж майже неперейдені зразки досконалости. Досить згадати його альбоми, зроблені для Кельнської виставки, чи його стінгазету „Канатка“, низку його обкладинок та реклям-плякатів, але в цьому напрямкові Єрмілов кількісно ще не розгорнув себе, він лише показав свої можливості. Коли б нашого художника притягнув якийнебудь промисловий заклад, можливо, що ми були б свідками небувалого кількісного й різноманітного вияву сил художника.

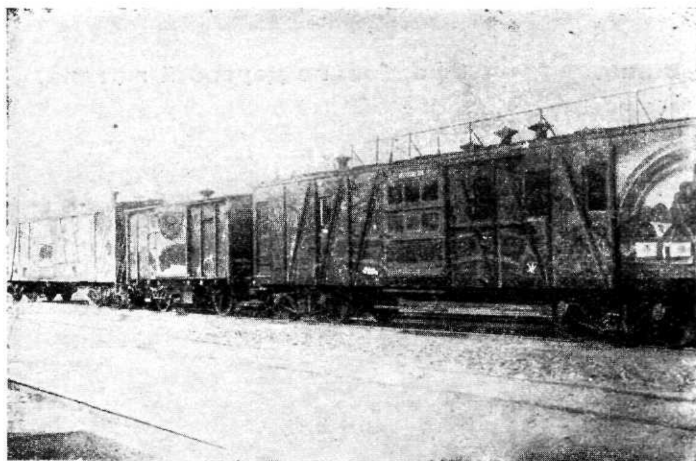
На сьогодні Єрмілов в силу того, що розвивається організована потреба робочому людові виходити на вулицю для вияву своїх громадських емоцій: підчас святкувань, ювілеїв, демонстрацій, базарів, лотерей і т. інш.,—ці маси хочуть і побачити щось відповідне їхньому настроєві, побачити щось таке, що заповнило б зоровими образами той день. Ленінський день в оформленні вулиці, ясно, мусить бути інший, ніж автодорівський мітинг, чи перегони.

Настає потреба влаштовувати на майданах і вулицях різні декоративні трибуни, графіки й діяграми.

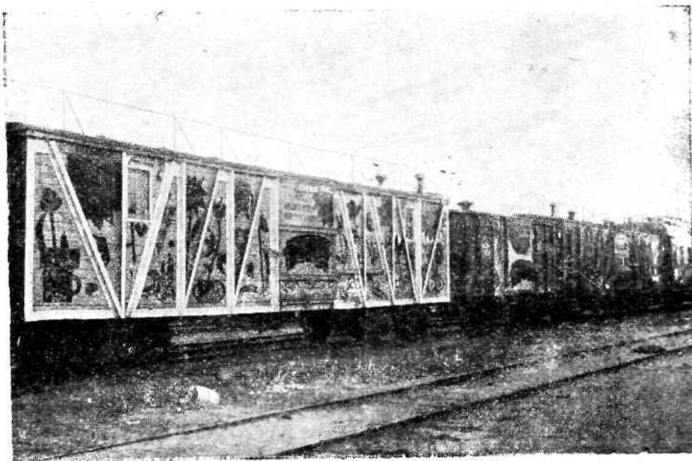
Крім того, сюди підійшла, в зв'язку з добою радянського господарчого й культурного розвитку, ще й потреба влаштовувати різні зручні, мальовничі, реклямні й доцільні кіоски, палатки, фургони не тільки для ЦРК, але й, наприклад, для тиражних комісій, потреба ставити цілі побудови книж



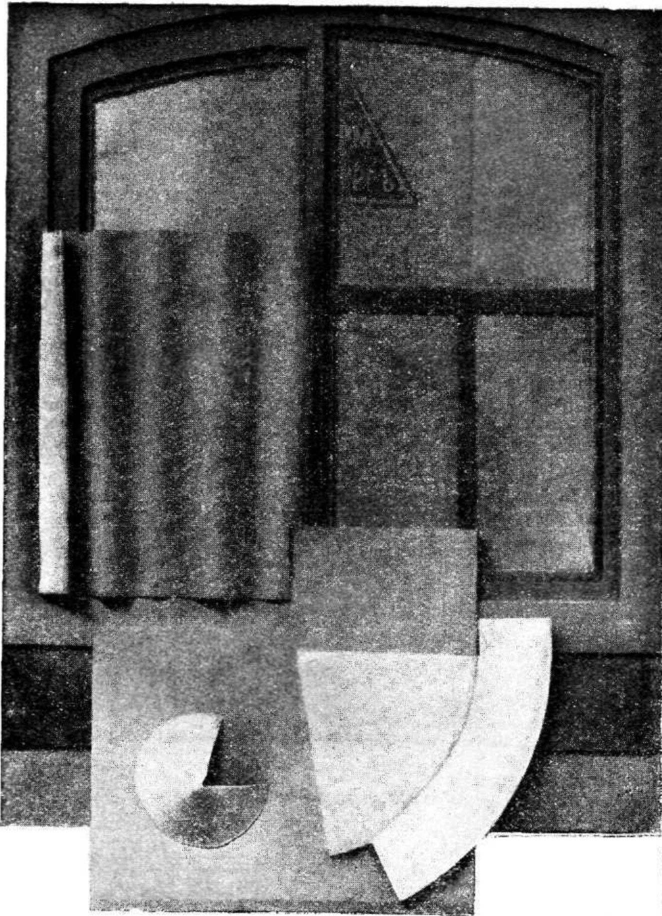
Плякат. Дикт, фарба клеєва. 1920.



Розпис агіт-потягу „Красная Украина“ 1921.

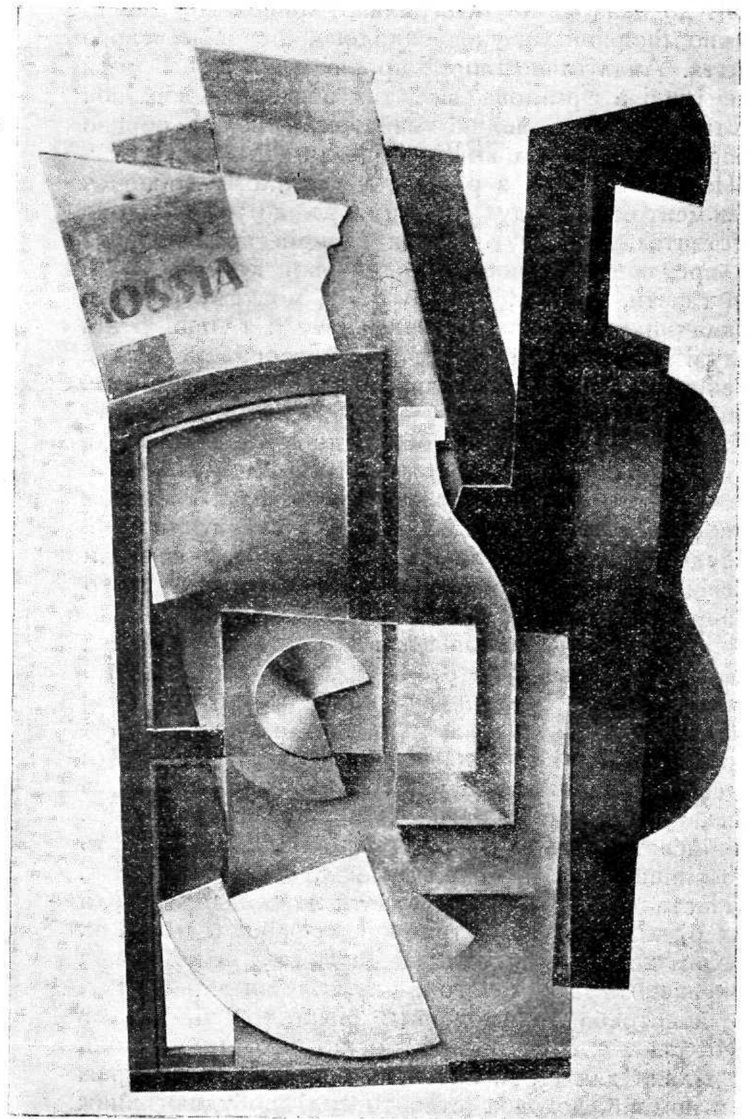


ВАСИЛЬ

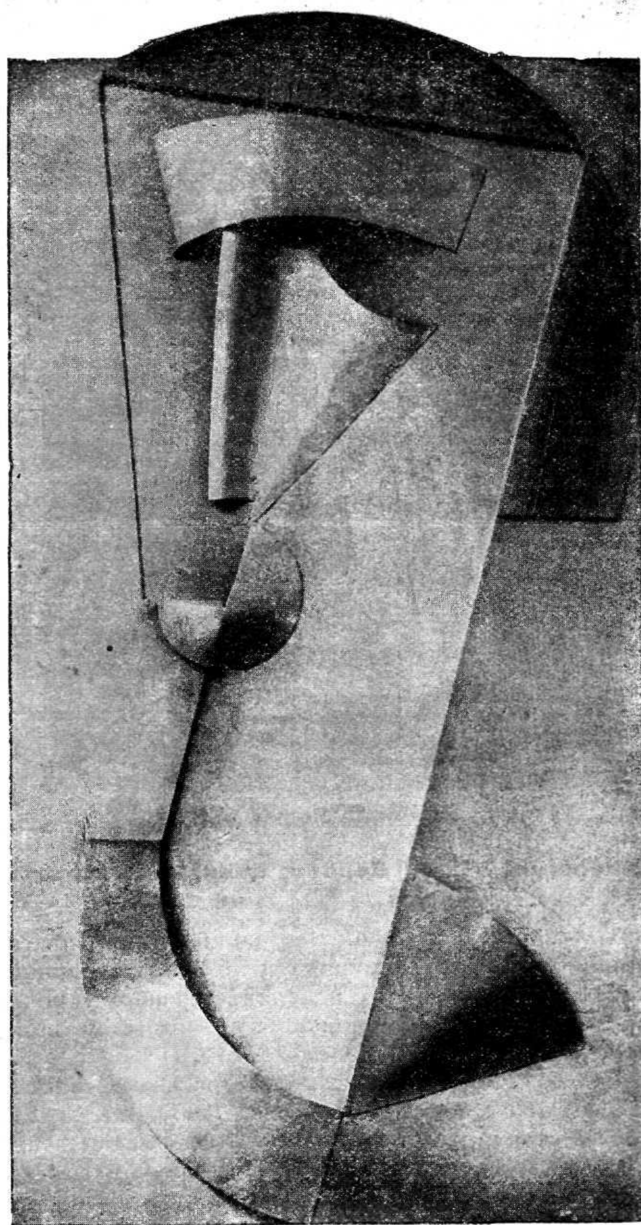


Вікно. Офарбоване дерево й метал.

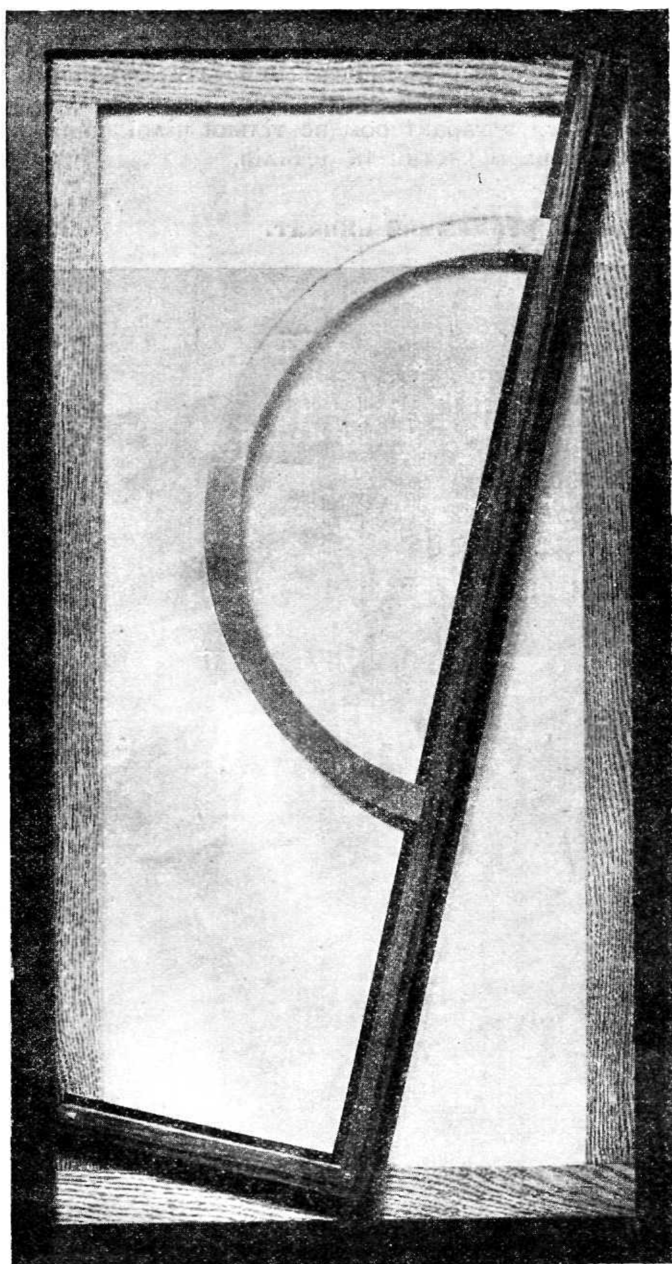
Вікно, стіл, гітара. Офарбований рельєф.



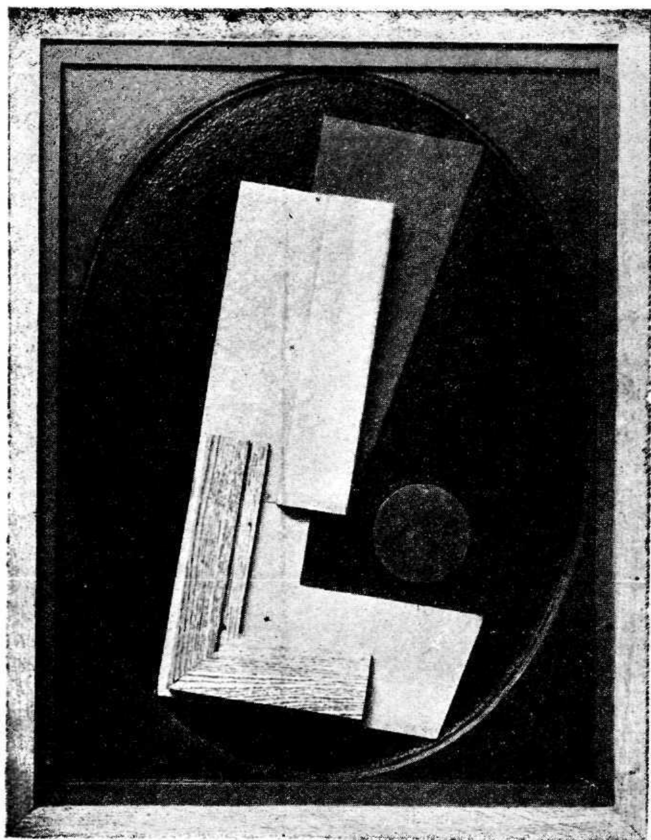
ЄРМІЛОВ



Портрет. **Офарбоване дерево й метaль.**



Композиція. Дерево, метaль, емалеві фарби



Композиція. Дерево, цинк, мідь та олія.

ових базарів і т. інш. Все це повинно носити ударний характер і відповідати обличчю сучасного міста. І от в цій галузі неперейдені форми почав давати Єрмілов, еволюціонуючи ще од часу війсь кового комунізму.

Проєкти Єрміловських кіосків вражають просто тою і чіткою ідеєю призначення. Побудова склада ється зі стандартних частин, які можна легко згвин чувати й складати та розбирати. Далі—самі кіоски, наприклад, ураховані так, щоб найпотрібніші від діли були на належному місці, прилаштовані близько й відповідно корпусові тіла для зручности рухів. Тут ураховано все останнє: світло і тінь, можливість дощу й потреба швидко й зручно складатись. Беручі ріжні ці дані, Єрмілов не забуває розпокласти їх так, щоб вони давали насолоду од сприймання краси, гармонії, ритму й офарблення.

Аналогічними й відповідно іншими принципами керується Єрмілов, влаштовуючи трибуни, чи пере сувні конструктивні стінгазети. Цікаво, напр., роз робив Єрмілов стінгазету „Генератор", послану на Кельнську виставку, де вона звернула загальну увагу. Використавши метал, дерево й папір, як ма теріяли, Єрмілов немов підхопив ідею складної ікони, щоб утворити портативну, настінну конструк цію, де тексти не тільки можна читати з обох боків, але й частини можуть бути складені підчас переноски. Гра фарб і шрифтів лише підкреслювали той, чи інший розділ стінгазети й висували на пер ший плян основну ідею. Тут крім всього, поєдну вався ще й закликаючий чинник плякату.

Крім натуральних кольорів, що дають поліроване дерево, мідь, тканина й інш., Єрмілов користується в таких роботах голосними тонами фарб: цегляної, червоної, буро-зеленої, чорної, синьої, жовтої охри й білої. Це основні улюблені тона єрміловських робіт. Вони звучать у нього більш, ніж повно завдяки вишуканим і перевіреним аналітично комбінаціям.

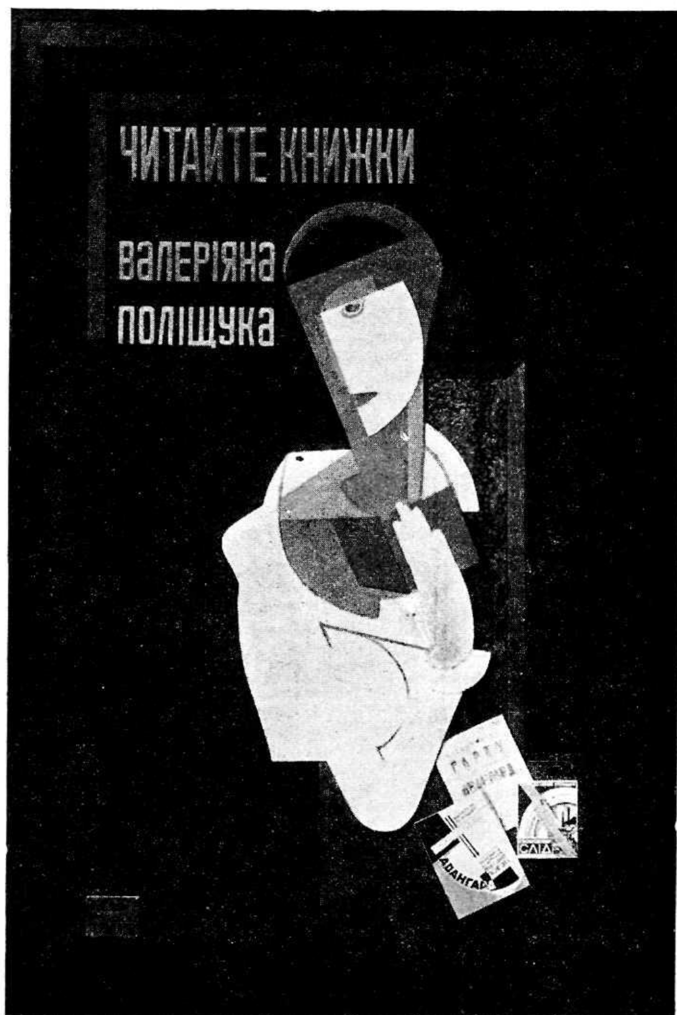
Крім того Єрмілов уміє надзвичайно вдало поєд нати ілюстративний натяк з простотою конструк тивної ідеї того образу, який він береться ілюстру вати. Його „Генератор" у своїй абстрактній кон струкції носить однак у собі всі основні елементи справжнього генератора. Цей момент ще дужче розвиває Єрмілов у своїх обкладинках, коли він ставить собі ще й ілюстративні завдання.

Коли Єрмілов дає абстрактно конструктивну об кладинку, він тоді плямами й лініями передає ос новну ідею змісту книжки: динаміку розриву, спо кій погоджености, захват стрімчастої форми, чи бо ротьбу гострих та м'яких (округлих) начал. В шриф тах Єрмілов кохається головне монументальних, утворивши кілька характерів Єрміловського декоративного шрифту, що базується на чітких геометричних пропорціях. З друкарських, акцидентних шрифтів зараз Єрмілов користується головно древнім, кам'яним і гротеском.

Особливо вдало вміє Єрмілов використати рівно вагу частин в обкладинці, чи у верстці книжки, ви користовуючи для цього лінійку й чорне коло.

Останні спроби в книжковій роботі Єрмілова, як і в плякатній, ідуть по лінії фото-монтажу й вико ристання всього ріжноманітного багатства шрифтів, при чому ці елементи якнайкраще й найдоцільніше ув'язуються з характером не тільки цілої книжки, а й окремих її частин та деталів.

Вітриний реклямний плякат. 1926.



Краса доцільности, що є знаменом нашої доби, краса доцільно поєднаних частин і логічно збудованого пляну при найповнішому навантаженні художніх засобів — має в особі Єрмілова свого найкращого практика. Максимально-доцільним, конструктивним явищем у природі все ж треба вважати людину — і от до вивчення і відображення її в стилі нашої доби повертається сьогодні Василь Єрмілов. Від неї виходячи треба оформлювати й мистецькі речі нашого побуту, що мусять бути ув'язані також і з технікою нашої доби. Цей взаємний перехресний вплив основ конструктивности й техніки змінює психіку людини й у першу чергу психіку чутливого творця й митця, що сам, перетворившись у цьому поглиблено-технічному спрямованні, починає впливати назад на прискорено-правильне оформлення речей в їх художній, а значить і технічно-доцільній суті. (Згадаймо: найкрасивіший аероплян—найдоцільніший з аеродинамічного боку).

Взаємний ритм людини й техніки, що складається в іншу, нову, складнішу і красивішу хвилю, як гармонійні звукові тони в акорд — так піде розвиток людства. Цю просторову акордність досліджує й творчо виявляє сьогодні Василь Єрмілов.

Взаємна гра впливу між людиною і технікою, акція, що складається в одну музично-ритмічну стихію, де людина припасовується, приганяється до певних і наукою ще невловимих законів робити машини, а сама машина прилаштовується до роботи людського організму, коли взяти це у великих урбаністичних обсягах, — цю роботу не в силі виконати самотужки обмежена ще наша наука. От сюди закликаються митці, поети й художники, що завдяки своєму чуттю й художньому такту підсвідомо, творчим інстинктом знаходять синтез цієї велетенської чудової, життьової діялектики. Художники, музики, поети й архітекти, раніш, ніж наука, знаходять синтезований ритм нового часу. В просторовому мистецтві ці проблеми розв'язує на Україні Василь Єрмілов.

Таке розв'язання художньої проблеми, яке виступає за здорове, реальне, конструктивне життя проти однобокого естетизму, куди закочується і чистий геометризм буржуазних революціонерів од архітектури (Корбюз'є) — це єдино правильний шлях для мистецького розвитку пролетаріяту.

Чистий геометризм в малярстві, архітектурі, книжковій техніці стає чистою естетською орнаментальністю і проти нього треба виступити не менш різко, ніж проти зализаної естетської орнаментальности наших нео-романтиків, що намагаються відтягнути розвиток життя од його генеральної лінії.

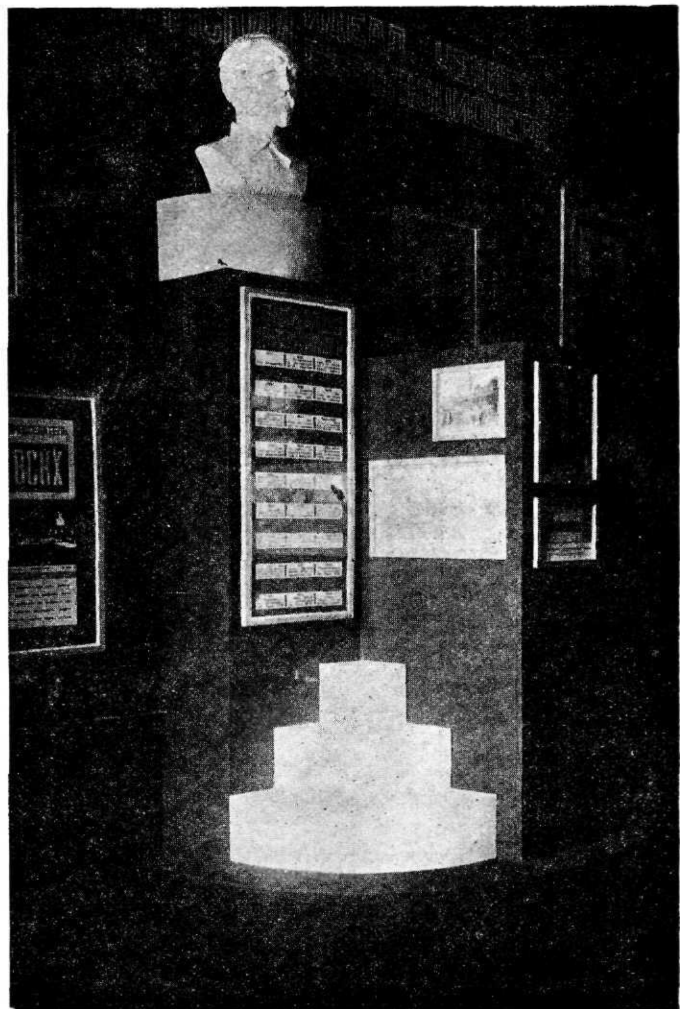
Лінія розвитку світу, як і сполучення техніки й людської психіки — є лінія ритмічна, невловимо крива, інтегрально-динамічна, але могутня своїми найвищими можливостями, як і фізичний механізм людини (людина, тварина є механіко-хемічні машини). Людський механізм остільки чутливий і тонкий, що здається навіть не стійким під химерними й вічно змінними натисками природи, але завдяки своїй складності й чутливості перемагає примітив стихій. На підмогу людині виступає напружений примітив металічної машини, з якою утворюється гармонійне співжиття. Це співжиття в його болючих сутичках розв'язуватиме в першу чергу такт митців.

Сучасна фаза цього періодуноситиме у віках назву доби індустріялізму. Цю добу, як художник, на Україні творить у першу чергу Василь Єрмілов.

26. IV. 29.

Дерево, метал. **Насипка, емалева фарба.**

Музей ДПУ. **Оформлення кімнати Ф. Е. Дзержинського.**



Трибуна-реклама до 10-річчя Жовтня. 1927.

ВАСИЛЬ СЕДЛЯР

МАЙСТЕР ВАСИЛЬ ЄРМІЛОВ

Ще 1921 року вперше зустрів у Харкові т. Єрмілова.

Приїхав тоді на роботу разом з гуртом художників на чолі з Бойчуком М. Л. Мали взяти участь у художньому оформленні міста до З'їзду рад. Іхали два тижні з Києва до Харкова. Запізнилися, але і все запізнилося...

Зазнайомились з Єрміловим, пішли до клюбу по Римарській. Там побачили його роботу—обмалювання клюбу. В першій же кімнаті помітно звернуло на себе увагу офарблення стін—прості кольори, але дібрані з великим майстерством. Коли заходиш до помешкання, то й залишаєшся в будинку—немає того прикрого враження, яке найчастіше переживаєш у погано розмальованих помешканнях, коли стіни лізуть на тебе—і не знаєш, з чого ті стіни, чи з дікту, чи з картону.

У Єрмілова стіни залишилися стінами.

Далі читальня—на стінах образотворче малярство—фігури робітників, селян ощадно розміщено по стінках, продумано, скільки площини займатиме стіна, скільки площини—фігури і який простір помешкання—усе зроблено добре (чуть-чуть альфрейно).

Далі заля фізкультури—великі композиції. Також цікаво продумані в архітектурі.

Така перша зустріч з художником у Харкові.

Потім розмови, але це лише салат до їжі, до огляду самої роботи, з якої можна щось бачити і переконуватись.

Далі у Харківському Художньому Технікумі через рік, а може й два у Кратківській „фабриці".

Побачив Єрмілова в його майстерні. На стінах малярство, пофарбований рельєф. Виконання бездоганної техніки. Єрмілов коло офортного варстату—варстат, як лялька—„машина", дошки метальові шліфовані, як дзеркало—без найменших затинок—все зроблено майстерно.

Пізніше попав до нього на помешкання—під дахом низенька одна кімната (тоді було). Стіни розмальовано різнокольоровими квадратами—прямокутники, колони. Виконано добре—здорово (чуть-чуть декоративно).

Ще через кілька років на виставці у відділлі АРМУ (на Всеукраїнській Ювілейній) я побачив Єрмілова майстра. Одержали ящик робіт Єрмілова. Ящик зроблено з необхідною ретельністю, зашуруповано, а не забито цвяхами. Розпаковували і дивувались—„чудак, навіщо така ретельність у нас? Хіба ж це за кордоном?"

Речі Єрмілова—це змонтовані матеріяли: дерево, метал, сукно, шурупи—блиск міді, полиск дубу, чи матовість сукна—все зроблено, як для струменту. Це показ майстерности фахівця, а не фактура (як це показують, наприклад, французи).

Потім пізніше я ще бачив роботи Єрмілова, роблені для виставки преси у Кельні—дивна ясність, лаконічність, простота і вражаюча технічна вправність.

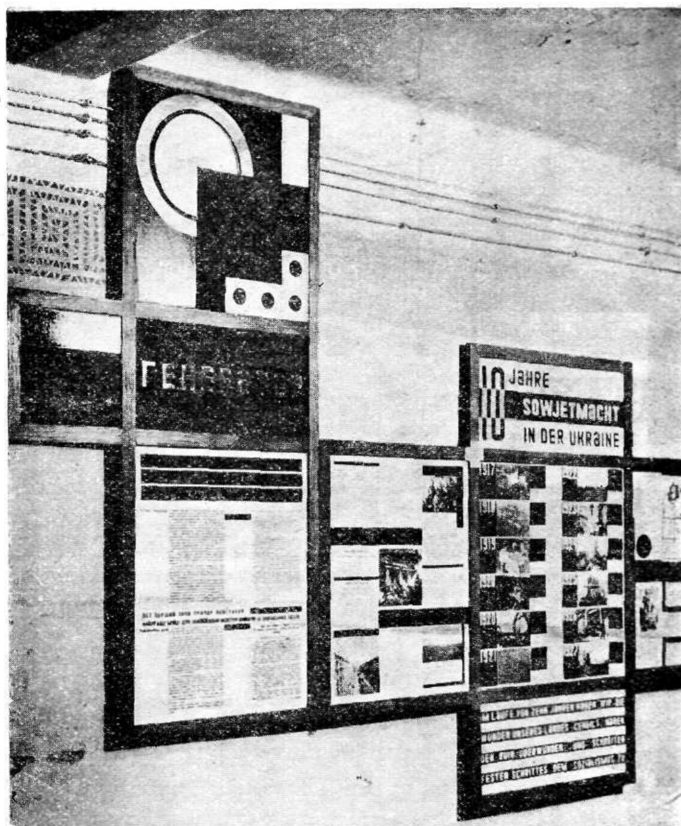
Зовсім недавно я побачив ще Єрмілова—він по казав мені струмент теслярський—кожний чудесно змазаний, почищений, як у музеї. Як володіє він ним—я вже бачив.

Єрмілов—колишній робітник-альфрейщик. Тепер він кваліфікований майстер, чудесний майстер. Він, мені здається, художник майстерности, цебто того, чого нам взагалі так бракує.

Єрмілов художник-виробник. Його мусять вико ристати заводи, які виробляють речі. Він може закінчити всередині архітектуру—зробити меблі, опрацювати мури, надати так необхідно приємного і гігієнічно-здорового вигляду помешканню. Того вигляду, якого так часто бракує у наших робіт ничих клюбах, сельбудах і житлових будинках.

Я вітаю Єрмілова і бажаю йому побути за кор доном.

В цьому числі Авангарду на стр. 105 уміщено в оригіналі вірша еврейського поета Л. Квітка „Мій друг". Зараз даємо переклад цього вірша. Квітко є одним з найвизначніших сучасних еврей ських поетів не тільки в СРСР, а й у цілому світі. Квітко, Гоф штейн і Маркіш піднесли еврейську поезію на небувало-високий рівень, взявши у свій творчий обсяг і теми Жовтневої револю ції. Особливо це стосується Л. Квітка, що вийшов з низів. Сам він, перед тим як стати поетом був простим робітником. Наро дився Квітко в 1893 р. в с. Голосків, на Поділлі. Поет зараз пов ний сил та творчих задумів. Поезія ,,Мій друг" передана авто ром спеціяльно для журналу ,,Авангард" і переклад її авторизовано



Стінгазети на виставці преси в Кельні.

ЛЕВ КВІТКО Мій друг

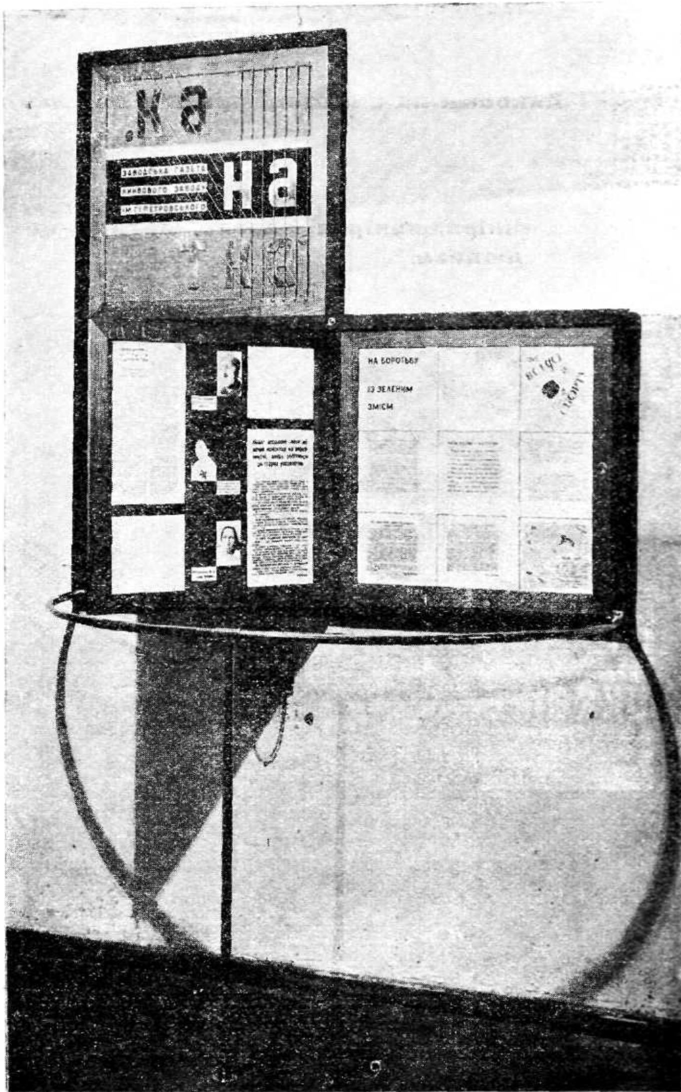
Моєму другові ще ледве тридцять літ,
Та він п'ятнадцяттю впірнув у вихристу сучасність,
Тому і сни його жах воєн завалив,
Та ранок юний ще прозорих повний далів.
Його крихкий і щуплий організм негоди не боїться,
І вражує мене, як вистача його на цей польот у даль;—
Завзяті пристрасті бурлять у тридцять років.

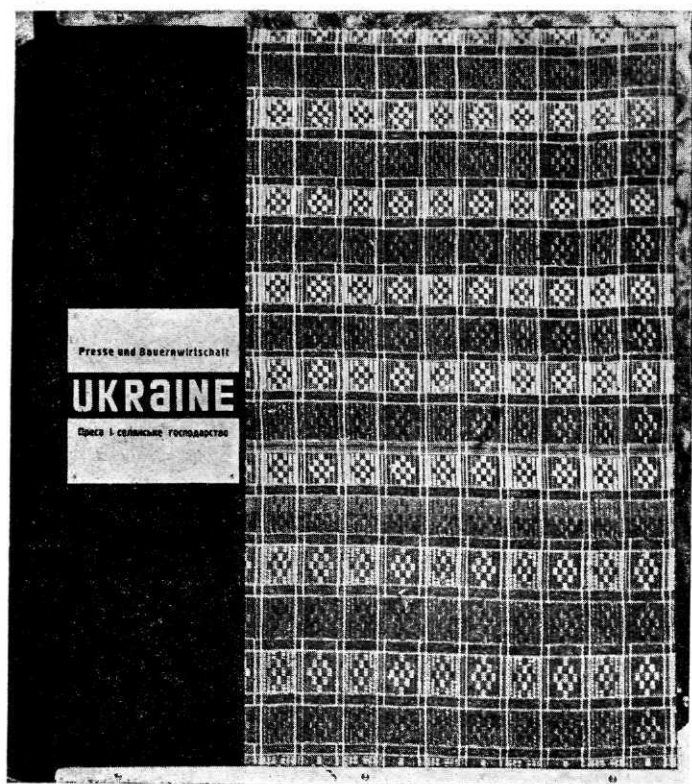
Він бігає, клопочеться та голову ламає:
Він робітництву здобува багаті житла,
А ввесь його куток
Устряг під самий дах—
І він приходить опівночі.
Його чекає чистая тарілка,
Обід його, як лід застиг—
Порожня та нікчемна юшка.
В одежі спить його подруга ніжна,
А він ковтає суп за шпальтами з газет.

Він їсть, чита, а через час увесь
У голові його блукають болі—
Вони свіргочуть сіро із очей:
Бо горя ще багато, а бідности ще більше,
Й закам'яніти мусить та рука з ножем,
Що йде вирізувати нарости й сморід,
Щоб не піддатись серцю і в болях не забути,
Що ми начало всіх начал,—
Ми поступу початок.

Чи поміча мій друг під тягарем турбот,
Як тихо облітає цвіт його дружини,
Як пристрасті яркі, що в жилах клекотять,
Роз'ятрують вогнем його легені
І він не чує вже, як хворість їх ковта—
Оттак завалений вантажами турбот
Він крок у крок за смертю йде.

Перекл. В. Т.

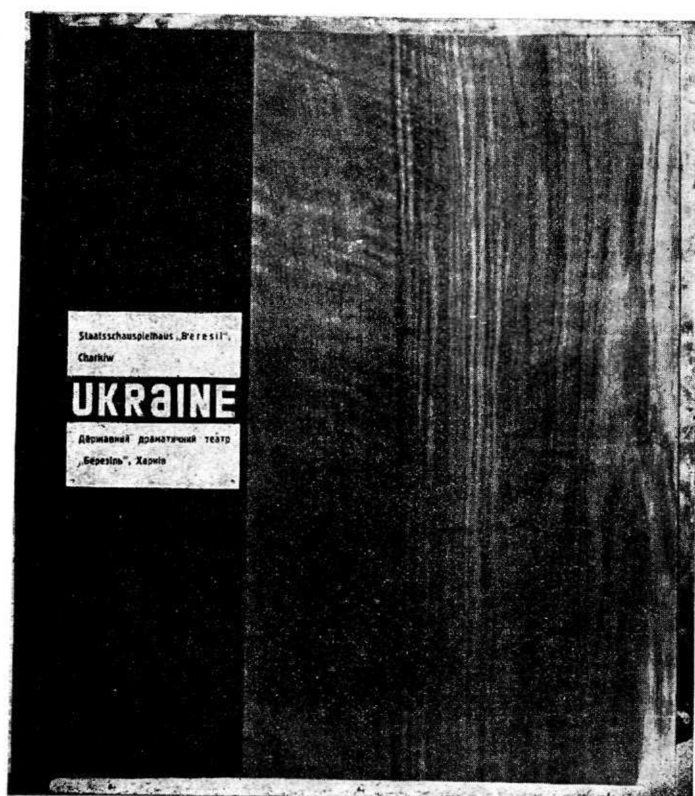




Шкіра. Плахта. Метаь. Целюлоза.

Альбоми на виставці преси в Кельні.

Шкіра, поліров. дерево, метаь, це люлоза.



Бернард Кратко

Єрмілов оформлює новий побут

Ще в перші роки революції, роки руйнації і за родження НЕПу—ми, мистецькі сили країни, знали, що переступаємо рубікон буржуазної доби. Знали, що ми входимо в новий етап будівництва нового мистецтва.

Ситуації склалися так: царську школу було зруйновано, професура розбіглася. Частина на пів день до Врангеля, частина на село, ближче до сальця і махновщини. Наркомос України містився в трьох кімнатках в одному з готелів Харкова. Час був важкий. Але дарма. Ніхто з нас не вірив, що і в царині мистецтва доведеться робити крок назад. Ніхто не вірив в те, що знову буде відкрито старі школи з голими натурщицями і замість живих ре волюційних картин молоде покоління вчитимуть малювати пейзажі і головки.

Ми не вірили, що будуть улаштовані виставки, а головне, що держава за відсутністю споживача на мистецтво такого ґатунку, буде сама закуповувати їх для музеїв, як характерні зразки для нової рево люційної епохи.

Саме в той час я зустрівся з Єрміловим. По знайомився з його монументальною «Росписью» будинка, де зараз міститься партклюб. «Розпис» Єрмілова був цікаво трактований окремими фраг ментами. Чітко і яскраво було дано постаті робіт ників, селян і червоноармійців. Але головна, так би мовити, яскравість полягала в архітектурному оформленні.

Здається робота ця була для Єрмілова останньою. Після цього ми з Єрміловим цілком відійшли в іншу галузь — організацію учбово-виробничих майстерень. Ми ставили собі за мету створити новий тип школи, де б не було ні професури, ні студентства, а лише майстрі й учні. Школа, як виробнича оди ниця, що безперервно постачає художній, оформле ний продукт, оформлює державні та громадські за мовлення і, таким чином, безпосередньо зв'язана з життям. Тільки тоді вона зможе витворювати ко рисні речі для живих людей, а не для музеїв.

Такі школи-майстерні було зорганізовано в Києві в 1919 р. Там працювали М. Л. Бойчук, Тимко Бойчук, Седляр, Шифрин, Богомазов і ціла низка художників та учнів, що займають зараз великі місця в образотворчому мистецтві України.

Школу типа Баугауз було зорганізовано разом з Єрміловим. В цій школі, крім нього, працювали Хвостов і Ганф та учні: Диньдо Басехес, Новосельський та низка інших.

Крім активної участи в організації виробничих майстерень, Єрмілов і сам працював за старшого майстра по оформленню речей. До цього періоду його творчости треба віднести його розрив з картиною (живописью). Фарба від того часу служить йому лише як засіб пофарбовання. Єрмілов оперує з деревом, металом, шклом. Його інструменти — столярний станок, зубило, рубан. Єрмілов глибоко різниться від російських конструктивістів. В той час, як російські конструктивісти відображали і відображають лише абстрактне, Єрмілов глибоко функціональний. Навряд чи знайдеться на Україні, а то і в цілому Союзі художник, який мислив би настільки ж матеріялістично, як він, настільки був би зв'язаний з добою. Я знайомий з роботою Єрмілова над звичайною табуреткою. Цілою низкою табуреток, з яких кожна дає новий конструктивний початок деревообробчому мистецтву. Надзвичайно економно (в матеріялі і робочому часі), а разом з тим красиво, ново і художньо. Його роботи з літографії, обгортки, плякати просто дивують, з одного боку надзвичайною скупістю, стриманістю в офарбленні і малюнкові, з другого — яскравістю своєю.

Особливо люблять і знають Єрмілова робітники. Їм зрозуміла віртуозність Єрмілова в ставленні його до матеріялу (будь то дерево, чи метал). Він доводить свої речі до вищої закінчености і вони сміливо могли б стати за зразки, що підштовхували б і скеровували, направляли наше виробництво до найбільшого підвищення якости продукта.

В найближчому часі всі ми будемо свідками великої кризи наших художніх шкіл на Україні, шкіл, що були утворені після ліквідації Наркомосом учбово-виробничих майстерень. Справа в тому, що весною цього року буде випущено біля 100 художників, скульпторів, графіків. Зрозуміло, що цій дипломованій масі не знайти одразу роботи в нашій радянській дійсності. Ясно, що в Наркомоса не буде коштів для придбання всієї продукції молодих творців — для музеїв, та й музеїв, нарешті, не вистачить. Іще гірше те, що ці три вузи нарешті улагодили своє виробництво і що з кожним роком збільшується у них тенденція до підвищення своєї продукції. Ясно, що перед наркоматом стане питання про реорганізацію цих вузів.

Останні неодмінно треба пристосувати до творення кадрів для нашої промисловости, що до цього часу постачає необхідні предмети побуту за старими обридлими шабльонами.

Тоді яскравою стає роля і значення майстра, на жаль єдиного на Україні. Майстра, який не здав позицій художника-конструктора, що оформлює новий побут. На нього випаде роля організатора всіх нових шкіл на Україні.

Єрмілов у мистецтві на Україні стоїть окремо не тому, що він індивідуаліст. Його мистецтво нічого спільного з індивідуалізмом не має. Навпаки — саме його мистецтво — є мистецтво для мас.

Значіння його буде величезним в реконструкції господарства соціялістичної держави.

Літогр. 1928.

Плякати.

Цинк. 1929.

Обгортка журнальна. 1929.

конструктор василь єрмілов

Обгортка книжна. 1929.

оформлює:

КНИЖКИ
ЖУРНАЛИ
ТЕАТРАЛЬНІ
СЦЕНИ И СТРОЇ
РЕКЛЯМ - ПЛЯКАТИ
МЕБЛІ
ОЗДОБУ КІМНАТ
ОДІЖ ТЕХНІЧНУ
Й ПОБУТОВУ
СТІНГАЗЕТИ
ЧЕРВОНІ КУТКИ
ВІТРИНИ
ТРИБУНИ
КІНО - ПАВІЛЬЙОНИ

З приємністю містимо статтю К. Зелінського теоретика російського конструктивізму й одного з найвидатніших і найглибших російських критиків. Статтю написано спеціяльно для „Авангарду“

КОРНЕЛИЙ ЗЕЛИНСКИЙ

БИЗНЕС И ДОСТОЕВСКИЙ

(РАЗГОВОР С АМЕРИКАНСКИМИ ПИСАТЕЛЯМИ)

— Хорошо, ну пусть это все будет: пусть будет эта Москва со своим Кремлем, пусть будет хрустящий снег и крики извозчиков, разгоняющих ленивую и причудливо одетую толпу. Да, да представим себе этого русского извозчика, его добрую бороду и душу, его круглую уютную спину, его красный кушак, его деревянные санки, эту скрипку русской зимы, этот инструмент раздумий, увозивший когда-то русских княгинь, направлявшихся в Сибирь к своим сосланным мужьям декабристам. „Железный Густав“—последний извозчик Берлина—провез по всей Европе дивную немецкую сентиментальную слезу, на конце своего кнута, как тамплиер честь на конце своей шпаги. О, милая слеза по уходящему, ты так украшаеш послевоенную Европу, меняющую платья на женщинах и оборудования на фабриках с обидной для уходящего быстротой.

Но оглянемся вокруг себя, очутившись на улице Москвы. Здесь все кругом уходящее. Так много предметов, к которым мы можем прикрепить эту сентиментальную немецкую слезу. И эти дома в два этажа на Тверской, в центре города. Тусклые дома. Дома—гнилые зубы в каменной челюсти столицы, дома оскорбления, дома контр-революционеры. И эти заборы, и эти пивные лавчужки, и эти тряпичные одежды людей и, наконец, эти извозчики, с этими добрыми спинами—это все предназначено к уничтожению в расписаниях социализма. Эти предметы проставлены в синих бумажных клеточках тех кремлевских планов, которые так пугают дипломатов всего мира одним фактом своего загадочного существования. На всем на этом социализм, который приведет с собой из-под земли огромные армии машин, поставил крест. Да, все это уходит. Но, скажем здесь с горестью, уходит еще медленно, задерживаясь и оглядываясь.

Вот почему, перенося сейчас мысленно в Москву, не будем тратить ни лишних сентиментов по поводу уходящего, ни лишних удивлений по поводу неведомого нового. Представим себе зимний вечер в Москве так, как он есть. Разместим в этот вечер на улице все необходимые предметы, еще дорогие сердцу европейца: и русский снег, и русских извозчиков. Войдем в парадное, открыв тяжелую дверь старого московского дома. В квартире писательницы Веры Инбер мы застаем небольшое собрание, которое может быть отнесено к числу не часто встречающихся комбинаций нашей планеты. Группа молодых американских писателей, приехавших знакомиться с новой Россией, встречается с русскими конструктивистами. Американцы хотят получить индекс литературных исканий сегодняшней России, множитель, коэффициент построения новой культуры. Для этого они шли океаном, шли Европой. Это очень трудная вещь перевести литературу на язык блок-нота. Но скоро вокруг чайного стола создается необходимая диффузия, та диффузия, которая возникает где-то в теплой струйке из русского самовара, переходит в кошачью теплоту мысли и проникает затем во все ваше существо. (Поверьте автору, что это не литературная манера: она была эта дежурная экзотика, она была эта печь, от которой мы начинали танцевать).

— Позвольте мне сказать слово в защиту американского метода восприятия, сказал остроумный профессор Дена, знаток мировой литературы. Шекспир и Теккерей, Гете и Шиллер, Толстой и Достоевский несомненно были деловыми людьми. Я хочу сказать, что они знали свое дело. А всякое дело, как бы ни был велик его размах,—всегда имеет некую ось вращения. Мы, т. е. американцы и европейцы, приезжающие к вам, хотим нащупать такую ось умонастроений советской литературы. Я знаю, что Толстой здесь не был бы в затруднении.

— Да, вы правы. Истинная литература никогда не боится известной доли рационализма. Это тонко понимал Анатоль Франс. Но вместе с тем истинная поэзия никогда не бывает механизмом, т. е. логикой мнений, а всегда организмом, т. е. игрой во мнения.

— Что Вы этим хотите сказать? заметил Скотт Ниринг.

— Я хочу этим сказать, что все обобщения, которые делаются по поводу искусства ради иллюстрации внешних событий, должны делаться с поправкой на преломление их в эстетическом мире. Так, даже палец, опущенный в кристалльный ручей, ломается для нашего глаза. А вместе с тем требования, которые предъявляют теперь к русской литературе на Западе, весьма линейны. Мне пришлось однажды беседовать с одним европейским дипломатом, который жаловался, что ему для его служебных обязанностей, т. е. для информирования своей страны о положении России, теперешняя литература дает очень мало. На Западе хотят знать новых людей, которых выдвинула революция, их характеры, их настроения, тот капитал бессознательного, что реализуется вовне пожаром, колыхающим над восточной равниной Европы. Но вы же не требовали от Достоевского информации о России эпохи Александра III?

— Да, но Достоевский дал очень много для уяснения „русской души“, или психологии славянского народа. При произнесении этих слов всякий русский начинает иронически улыбаться. Допустим, что „славянская душа“ есть явление иронического порядка...

— Консервы вместо свежего продукта...

— Что ж такого? Вполне естественно, что, передвигаясь в другую сторону, всякий продукт, в том числе и литература,—подвергается некой обработке.

— Прекрасно, с такими поправками я готов упаковать русскую литературу в удобные для Запада категории. Но все же попытаемся просверлить „славянскую душу“, чтобы добраться до более прочного грунта для наших построений. Замечательная черта, которая сделала русскую классическую литературу понятной и близкой всем культурным людям обоих земных полушарий, это ее идеализм, общечеловечность, ее философичность. Русская литература—в лице своих величайших представителей—Толстого, Достоевского, Гоголя, Чехова—это не только „литература“. Наш писатель никогда не отдыхал на пышной фразе. Русская литература всегда была литературой фило

софичной или, еще лучше сказать, религиозной в широком смысле этого слова, т. е. ее всегда занимали основные вопросы бытия, основные вопросы человека и его окружавшей действительности. Даже Тургенев, писатель, долго живший на Западе, богатый дворянин, умевший ценить, как никто до него, собственно эстетические прелести произведения, дал своим друзьям „аннибалову клятву" положить свою жизнь и творчество на борьбу с крепостным правом. Один из замечательных и блестящих русских людей Герцен, писал в своей книге „Былое и думы" о том, что когда-нибудь потомки вспомнят их муки, их жизнь; почему они бездельничали, пьянствовали, резались в карты, томились небесной неудовлетворенностью.

— Простите, но насколько это приближает нас к уяснению советской литературы?

— Дайте „славянской душе" отвести свою душу,—заметила Вера Инбер, которая, как хозяйка, естественно, хотела, чтобы наша „философия" не подавляла необходимой оживленности.

— Все это имеет непосредственное отношение и к русской литературе сегодняшнего дня. Революция вовсе не так резко прервала основные эти тенденции, как мы могли бы предполагать. Некоторые общие условия, которые питали этот идеализм русской литературы, сохранились и теперь.

У России есть свой опиум, это ее природа. Восточная равнина содержала своих детей, как восточный султан своих гаремных пленниц. Горькая смесь растительной любви и неслыханной эксплоатации — вот что определяло взаимоотношения крестьянина с его землей. В русских народных песнях жалобы на страданья труда перемежаются с той нотой фаталистического примиренчества, которое в самой грусти находит источник утешенья и даже радости. В Америке борьба человека с природой, которая (природа) так много имеет общего с вашей, исторически происходила совершенно в различных условиях. Завоевав себе независимость, вы были защищены океаном от постоянных нападений. Ваш народ, отобранный из самых энергичных людей других наций, никогда не знал золотых кандалов феодализма, земельного рабства, тирании мелких законов, гипноза тысячелетних верований Европы.

Россия против Европы находилась куда более в тяжких условиях. Самодержавие веками истощало народ, сгнетало его бездорожьем и бесправием, отнимало у него хотя бы малейшую радость в настоящем, подавляло надежду получить когда-либо простое земное счастье при жизни. Русский крестьянин урывками крадучись, один раз в неделю мог выходить на свое поле, уже истощенный, задерганный, отработавший себя на помещичьей барщине. Вот что создало идеализм русской литературы и мягкость „славянской души".

Европейцу всегда казались преувеличенно огромными жертвы, которые возлагаются в России обществом на индивидуума. Почитайте, хотя бы мемуары европейцев о России прошлого века, например, Лякура или маркиза Де-Кюстина, французского аристократа, бывшего посланником при дворе Николая I. Де-Кюстина поразило, что нигде количество реального счастья на земле так не мизерно, как у русских.

Для того, чтобы вымыть и украсить свой дом, разбить садик перед окнами, для этого нужна вера в настоящую жизнь, уверенность в ее прочности, уважение всех к этой прочности. В России этого никогда не было. Русские деревни исчезали бесследно, улетая в небо зловещим вороном дыма, поджигаемые одинаково и татарами, и царскими жандармами. Неуменье и нелюбовь жить в настоящем вместе с судорожной, иногда томительной, а чаще страстной заботой о будущем, о всеобщем и о вселенском, — все это столь характерно для русской жизни, составляет и главное умонастроение нашей литературы. Но за вершинами идеализма русской литературы, как за пирамидой Хеопса, поражающей наше сознание монументальной циклопичностью замысла, скрывается бездна человеческих страданий, тьмы исчезнувших человеческих жизней и слез. Годы, предшествовавшие революции, ознаменовались в литературе усилением ее даже не идеалистической, а религиозной и мистической ноты. Это с одной стороны. С другой стороны, выросла литература, связанная с вопросами пола. Это были писатели Куприн, Арцыбашев, поэт Игорь Северянин, затем богоискатели Мережковский, Гиппиус, Андрей Белый, поэты символисты: Блок, Бальмонт, Вячеслав Иванов.

Где-то рядом шумели футуристы, во главе с Маяковским. Они появлялись на светских вечерах и в театрах, в кофтах цвета канарейки и с деревянными ложками в петлицах. На щеках и на лбу они рисовали акварелью иероглифы, которые вкратце должны были обозначать следующее: „пойдите все к чертовой матери" или „плевать нам на вашу культуру".

Но, поверьте, что контраст между смокингом и деревянной ложкой, оскорблявшей литературные салоны, был ни чуть не больше нежели между автомобилем помещика и жалкими полупервобытными хибарками, крытыми гнилой соломой—жилищем наших крестьян. Пленка культуры, интеллигенции у нас всегда была ничтожна. Наша буржуазия тоже была несильна, но косолапа и груба. Она сохранила еще многие черты своего недавнего предка XVIII и XVII веков, русского купца—жадного, сутяжного, хитрого и, по восточному, вероломного. Впрочем, в мировой литературе саморазоблачение, ненависть и презрение к своим язвам нигде не имели так много места, как в русской. Островский, изобразивший в своих комедиях страшный мир русских купцов, Гоголь, увидевший свинные хари мелкого царского чиновничества, Салтыков-Щедрин, Лесков, Максим Горький, с такой силой показавшие кипящее отчаяние и нищету, и духа, и быта нашей всероссийской провинции, они вместе с тем с разными оговорками могут быть названы продолжителями также и литературной традиции русского неба, сияющего куполом идеализма над нашей позорной былью.

Это стремление наверх, к небу—было основной линией русской литературы. „Европеизация" и эстетизация ее перед революцией (что принесла с собою школа русских символистов, во главе с Валерием Брюсовым и Вячеславом Ивановым),—была, как я сказал, не характерна для нас и опиралась на тонкие слои высшей интеллигенции и буржуазии.

Вот почему, когда пришла революция, эта линия эстетизма тотчас потеряла свое значение. И не только потому, что главные ее представители, т. е. писатели, непосредственно связанные с классом, потерпевшим в революции поражение, эмигриро

вали за границу. Но революция главной своей целью поставила экономическое переустройство России. А это тотчас восстановило истинную перспективу: именно отсталость и нищету народа. Нигде эстетическая линия так мало уместна, как в России. Настроения, которые возникли в новой литературе после революции, можно примерно разделить на два ряда: с одной стороны, новый класс, вышедший на историческую сцену, стремился выразить средствами искусства именно свои классовые интересы. С другой стороны, сама революция шла дальше. Социалистическая революция самую победу пролетариата хочет использовать для построения такого общества, где не будет никаких классов. Пролетариат пришел к своим классовым целям, чтобы уничтожить себя, как класс. Революция сама явилась величайшим апофеозом идеализма не в философском, а широком смысле этого смысла, назначив будущее господином настоящего. Она рванула весь народ в сторону светлых целей, она захотела сделать сами эти цели инструментом преобразования настоящего.

Литература первых лет революции поэтому носит на себе печать яркой революционной романтики. Целая группа пролетарских писателей—„Кузница", во главе которой стояли поэты—Садофьев, Герасимов, Кариллов—заслужила даже упрек в „космизме". Подогреваемое огненными пасмами революции их поэтическое вдохновение, уносилось вверх, как первый монгольфьер. Им чудилось, что цели революции сливаются с какими-то космическими далями. Им чудилось, что красногвардейские костры, что горели у Зимнего Дворца и Смольного Института, взлетают в небо алмазами северного сияния.

Но главное место в русской литературе первых лет революции занимали не писатели, вышедшие из рядов победившего класса, а „попутчики", т. е. писатели, примкнувшие к революции. Возьмите, например, роман талантливого писателя Бориса Пильняка—„Голый год". Россия показалась писателю грандиозным ночлежным домом на колесах. Закутанные в тряпки и грязные овчины, набившись вповалку в товарные вагоны—едут люди по всем направлениям. Кто с мешочком в деревню за хлебом, кто из деревни в город с припрятанными под полой продуктами, кто толкаемый неведомой целью. Слезы и преступления, гной и величие человеческое кишат здесь в одной страшной куче. А над всем этим мчится и воет метель, белая русская метель. Пильняк даже в сокращенных словах—названиях новых советских учреждений—составляющихся по заглавным буквам, услышал метельные завывания: гвиу, гвиу. Словом картина достойная Голливуда. Партизанское движение в Сибири, описанное другим талантливым писателем Всеволодом Ивановым (автором „Броне поезда"), тоже пляшет в сознании автора языческими красками, дающими яркую картину восстания не только духа, но и плоти.

Многие писатели того времени приняли революцию, как русский мужик, который, видя, как загорается его изба, бросает шапку о земь, дергает гармошку и начинает откалывать отчаянные коленца: „эх, пропадай моя телега, все четыре колеса". В этой картине много привычной для Запада русской экзотики и поэтому такое изображение революции быстро проложило там себе дорогу.

Но это захлебывание шипучей пеной человеческих страстей является оборотной стороной традиции „дальних целей" русской литературы. Раскрываясь парадизом идеи вверх, русская жизнь ничего не строила вниз. Много кочевого, шаткого, нищего анархизма и нигилизма скопили мы веками в нашем неуютном быту. Это признак экономической отсталости нашей. Вот почему так легко плывет в нашем сознании материальный мир и так легко мы теряем его очертания, сползающие, как изображение, на подогретой фотопластинке.

Если одна линия литературы первых лет революции пошла по знакомой дорожке романтики космической, то другая литературная струя революции ринулась в старое русло нашего нигилизма. По этому пути пошел Маяковский и другие футуристы. Непризнанные и гонимые до революции, они с радостью подхватили боевой клич разрушения старого мира. Они взмахнули томагавком над головой Апполона, заявив об упразднении искусства в Советской России. Троцкий ядовито заметил по этому поводу, что призыв к упразднению стихов футуристы сами изложили... в стихах.

— Это должно быть было очень интересно,— голосом искреннего любопытства сказала мисс Луиза Бренэм.

— Итак, в первые годы революция нашла себе стилевое отражение в том, что некоторые характерные тенденции нашей литературы обозначались сразу и страстно, быстро дойдя до самой крайности. Учительство, идеализм звучали какой-то мессианистской нотой космополитизма. Мечта о дельном мире, о седьмом хрустальном небе, о котором писал Достоевский, терялась в космических тучах. Традиционный психологизм русской литературы тогда, в эти революционные годы бури и натиска превратился в анархию чувства, метель человеческих жизней. Сама же революция для людей типа Пильняка или Эренбурга (этого нового Петрония скептика-гуманиста, смотрящего поверх голов на мир через окуляр сердца), предстала, как сказал один наш критик, в образе геометрии, одетой в кожаную куртку. А геометрия с незапамятных времен никогда не была понятна русскому писателю.

Пролетарская литература тогда пускала только первые ростки и не имела того значения, которое она приобрела впоследствии. В литературном экстремлизме первых лет в сущности не было ничего неожиданного. Первые разрушительные годы революции многими своими сторонами легко уложились в наши наследственные навыки: разрушать и мечтать. Но это внешнее совпадение, так многих обманувшее, совершенно не соответствовало внутренней сущности дела.

Революция пришла в Россию для того, чтобы строить и воплощать идеи. И вот, когда прошла гроза военных годов, еще в последних орудийных раскатах, еще окутанная пороховым дымом, революция совершила крутой поворот, оставшийся незамеченным для многих глаз. Революция повернула к стройке нового мира, нового общества. Надо понять, что для России один этот факт являлся второй революцией, причем революцией неизмеримо более трудной и требующей больше жертв, нежели первая. Дорога от деревенской избы

к помещичьей экономии была издавна знакома крестьянину. Духовный сын Стеньки Разина и Пугачева, русский крестьянин прошел эту дорогу с вилами и зажженной паклей так, как хаживали его отцы и деды. Дальше шел путь в страну неведомого, страну машин, общей собственности и коллективного труда.

Вот тут то и начались и свои трудности и для литературы. Русская литература любила изображать вялого и неспособного к энергичному производительному труду типа, встречающегося у нас повсеместно во всех слоях общества. Гончаров изобразил в своем романе „Обломов" этот, увы, национальный тип. Тургенев его вывел в лице Рудина. Обломов всю жизнь мечтал, лежа на диване, Рудин все время говорил и умствовал, расхаживая по знакомым, пока не погиб случайно на Парижской барикаде. Идеологическое влияние пролетариата—класса гегемона революции—не могло, разумеется, быстро устранить аконструктивные традиции русской жизни. Но строящая революция пошла наперерез этой традиции, вызвала новый пафос, новый вид более активного отношения человека к действительности.

У нас писали,—сказал Скот Ниринг,—что когда теперь в России хотят похвалить работу человека, его называют американцем, — „советский американец".

— Да, это совершенно верно. Вы понимаете, какая чудовищная строительная энергия необходима для того, чтобы, фигурально говоря, гнилую русскую избушку перестроить в небоскреб, который бы возвышался над всей западной культурой. На тот же вопрос вашего соотечественника Дугласа Фербенкса (с которым я имел удовольствие познакомиться в Париже), я ответил пара-фразой известной английской пословицы: мы слишком бедны, чтобы не быть американцами.

— Что же, вы считаете, что новая советская литература отразила уже эту новую сторону нашей жизни,—спросил молодой писатель Вольф, покинувший Нью-Иорк для разговора о русской литературе на ее родине.

— Да, я к этому как-раз хотел перейти. Прежде всего за эти годы (после окончания гражданской войны) у нас выросла крупная пролетарская литература, она не только описывает жизнь нашего рабочего класса, но пишется самими рабочими, т. е. писателями, недавно работавшими у станков на фабриках. Роман Федора Гладкова „Цемент" дает картину новой стройки, дает характеры новых людей. Рабочий восстанавливает, разрушенный во время военных лет революции, цементный завод. Если хотите, это прообраз всей новой России, где во всех ее уголках сейчас восстанавливаются и строятся новые заводы. Другой, получивший большую известность, роман Фадеева „Разгром" рассказывает эпизод борьбы партизанского красного отряда на Дальнем Востоке. Успех, который имел этот роман у читателей, объясняется не только сюжетом и материалом его, а психологической зоркостью автора, показавшего в своих героях внутренний строй революционера-большевика. Роман Фадеева так же, как роман Гладкова и „Железный Поток"—роман Серафимовича, дающий героическое полотно из эпохи гражданской войны, имели у нас большой успех и тиражи их исчисляются сотнями тысяч. Они переведены на все европейские языки и вышли кроме того отдельными изданиями в Японии и Южной Америке. Можно еще назвать несколько имен, но для человека, незнакомого близко с русской литературой, это, кроме имени, ничего не прибавит к общей картине. Гораздо важнее установить направление движения.

Пролетарская литература второго поколения, после гражданской войны резко изменила свою физиономию, она отошла от слишком прямолинейной тенденциозности в духе Эптона Синклера или космических устремлений, разбуженных пушками „Авроры". Это относится одинаково и к беллетристике, и к поэзии. Эта новая литература вернулась к человеку в революции, миру его чувств. Она вернулась к традициям Толстовского реализма и психологизма, спокойной эпической записи. Фадеев в своем новом романе „Последний из Удеге", тоже изображающем красное партизанское движение на Дальнем Востоке, Сибири, по своей манере возвращается к приемам французской натуралистической школы Зола, Флобера—(под чьим влиянием пишет, например, Теодор Дрейзер), с ее описаниями и отступлениями. Солидность, простота ее слога, делает не только эту литературу понятной массовому читателю, но по самой форме, как бы устанавливает соответствие и с экономическим стилем нового класса-хозяина.

Но для других социальных слоев эта нота равновесия и самоанализа не является достаточным литературным эквивалентом революции. Для интеллигенции, принявшей революцию, потребность быстрее пройти промежуточный этап, дает себя знать настойчивее, нежели у класса, только что сбросившего кандалы. Интеллигенция и многие промежуточные слои, напротив, еще острее почувствовали культурную и материальную отсталость России. Революция открылась им, как выход из вековой нищеты, мечта о царстве воплощенных идей, мечта, ощущаемая со спазматической жаждой. Отсюда ведет начало новая линия приподнятого культурного позитивизма, которая несомненно в будущем получит в ближайшее десятилетие господствующее значение. Эта новая литературная традиция возникает в непосредственной зависимости с революцией, вступившей в эру строительства.

Здесь все надо для России, не знавшей по настоящему никакого строительства: ни капиталистического, ни социалистического. Как электрическая лампочка, зажженная в деревенской избе, еще резче освещает ее убожество, так образ социалистической культуры, который забрезжил перед нами, как нечто реально осуществимое, подстегивает нашу волю и наше сознание двойным кнутом романтического идеала и материальной нищеты. Россия, как и все восточные и полувосточные страны, всегда была страной контрастов. Эти контрасты приобрели сейчас динамический характер, стали элементами, вызывающими ускорение всех процессов культуры, совершающихся в стране. Строить и организовывать, организовывать и строить—вот неумолкаемый голос молодой культуры социализма, что раздается по всей стране. Догнать и перегнать Европу и Америку—вот дерзание, которое взвинчивает и напрягает все мускулы. Эпоха социалистического строительства, в которую вступила Россия, есть вместе с тем эпоха реального дела.

— Эпоха романтического бизнеса, подсказал профессор Дена.

— Да, это, конечно, не эпоха коммерсиализированного бизнеса. Я бы назвал ее,—эпохой социалистического бизнеса, если бы вы не вносили в это понятие американский привкус сделки. Это сочетание революционной мечты и революционного дела. Впрочем, среди литературных направлений сегодняшнего дня—мы находим знаменоносцев такого крайнего утилитаризма революции, которые не задумаются послать на гильотину верховного разума даже физиологические потребности человека. Этот крайний утилитаризм (являющийся у нас по существу дела изнанкой русского наследственного нигилизма) защищался журналом ЛЕФ, во главе которого стоят бывшие футуристы—Маяковский, Третьяков, Брик и др... Их доктрина напоминает точку зрения вашего критика Горама Менсона (из группы журнала „Циферблат") или консервативного профессора Горвардского университета Ирвинга Беббита. Хотя Маяковский и Беббит держатся совершенно противоположных точек зрения относительно будущего оптимума человеческого общества, тем не менее они сходятся на том, что романтизм и гуманизм отжили свой век. Журнал ЛЕФ тоже ведет пропаганду того положения, что романтизм и гуманизм отжили свой век. Журнал ЛЕФ ведет пропаганду против искусства, которому должно притти на смену живое дело. ЛЕФ призывает писателей бросить писать романы и рассказы и итти работать в газеты, ветеринарами в деревню, погонщиками верблюдов Средней Азии, кем угодно, только не заниматься одурманивающей эстетической деятельностью. Современный Лев Толстой—это газета, так провозгласил в одной из своих статей Третьяков. В стране классического идеализма, как Россия, эти лозунги, несмотря на явную их принципиальную недодуманность, их обедняющий аскетизм, который хочет превратить адептов революции в калифорнийских старателей, тем не менее, я говорю, эта доктрина сыграла известную положительную роль. Она круто, на 180 градусов, повернула русские литературные традиции. Эта индустриальная струя пробила себе другое русло, в лице новой литературной школы — конструктивизма — возникшей в 1925 году. Конструктивизм берет свое начало целиком в мире индустриальной культуры. Он хочет перевести на язык искусства тот словарь, которым говорят машины, кодекс роционализации, евангелие целесообразности.

— Ну, в чем это, например, может выразиться, — спрашивает Вольт, — приведите литературный пример.

— Возьмите новеллу О. Генри. Она строится так, что все предметы, появляющиеся в начале, непременно действуют в конце. Рассказы Генри работают как механизмы, где разгадка сюжетной ситуации действует, как пружина в шкатулке с секретом.

Легкое разочарование пробежало по лицевым мускулам моего собеседника. Столь механистические симпатии нового литературного течения молодой России показались Вольфу если не плоскими, то, во всяком случае, скучными. Если внимание американца привлекает Восток (что, надо сказать, не является распространенной вещью), то только потому, что его культура, это — убежище от рационализаторского духа современности. Отправиться на другой конец земного шара, чтобы снова почуять железное дыхание капиталистической машины родины Франклина, — это плохое вознаграждение затраченным усилиям.

— Я позволил себе несколько вульгаризировать идею конструктивизма. Впрочем, сама вульгаризация идеи, упрощенчество уже есть знакомое вам, как американцам, выражение воздействия режима бизнеса на свободную духовную деятельность человека. Разумеется, дело не так просто, как я изобразил. Конструктивисты вовсе не фабрикуют свои стихи по принципу двигателя внутреннего сгорания. Всякое искусство, вы мне простите трюизм, есть тот ряд человеческой деятельности, в котором наши мысли и действия преломляются через десятки граней. Разумеется, смешно говорить о прямой симметрии между машинами и стихами. Конструктивизм есть только некая рационалистическая тенденция современной русской литературы. Она развилась в качестве противоположности нашему наследственному идеализму и психологизму. Всякое классическое произведение может быть в известном смысле названо конструктивным, поскольку оно хорошо построено. Новеллы такого тонкого психолога, как Чехов, часто поражают своей архитектоникой, внутренней лаконичностью. Конструктивизм по преимуществу поэтическое течение. Во главе его стоит один из крупнейших современных русских поэтов Илья Сельвинский.

Сельвинский, как поэт, никак не является продолжателем классической традиции в обычном смысле. Этот человек большой страсти и интеллектуальной напряженности, которая выражается у него во всем характере его творчества, в большом философском размахе его произведений, красочной яркости героев. Как всякий своеобразный художник, а тем более поэт, он, вероятно, будет труден для перевода на английский язык, так же, как, например, Джемс Джойс будет труден для перевода на русский язык. Джойс, если искать в современной европейской литературе, подходящий эквивалент русского конструктивизма, является в формальном стилевом смысле наиболее близким примером. Герою, описываемому явлению, часу дня Джойс сообщает в „Улиссе" свой язык, свою манеру описания. Это есть то, что конструктивисты называют локальным принципом.

Возьмите также известного французского писателя Люка Дюртена, известного вам по двум книжкам об Америке. Эпитет Дюртена всегда точен и локален и всегда определяется существом предмета, который он (эпитет) должен характеризовать. Но всякая методология стиля есть только выражение внутренней формы художника, его творческого напряжения. Если стиль классического реализма был стилем целесообразности, то стиль конструктивизма — целеустремленности. Не просто описание или изложение предмета, но изложение, непосредственно определяемое предметом, выбирающим в каждом разном случае свой словарь и манеру. Зола и Толстой целесообразны в своем повествовании. Но оно часто уходит в сторону, образует заливы, как река, текущая по плоской равнине. Наша эпоха имеет более резкий наклон, ее темпы энергичнее, ее язык более страстен.

Джойс тоже реалист. Он необыкновенно точен и разветвлен в своих описаниях. Это дифференци

альное исчисление жизни. Но читатель всегда слышит за всем этим какую то общую интегрирующую интонацию. У Джойса это реалистическое бесстыдное обнажение действительности, нота скепсиса, звучащая над человеческим миром. Наш конструктивизм, однако, не столь интересен своими формальными исканиями в языке, ритме (хотя здесь он является необыкновенной творческой богатой школой). Конструктивизм у нас тесно связан с революцией и пореволюционными социальными перемещениями. Вам станет понятнее моя мысль, если я скажу, что конструктивизм возник сравнительно недавно, после окончания гражданской войны, года четыре тому назад, именно тогда, когда страна приступила к реконструкции своего хозяйства. Конструктивизм явился отражением в литературе участия в строительстве новой культуры интеллигенции, т. е. социального слоя, не принимавшего прямого участия в первый период революции. Для интеллигенции, как и для многих промежуточных социальных слоев — революция оказалась ближе не со стороны ее задач разрешения старого мира не столько политически, как с ее позитивной стороны, со стороны построения новой культуры.

— Что же, конструктивизм и есть идеология этого делового участия интеллигенции в революции? — заметил Ниринг.

— Нет, не совсем так. Конструктивизм не идеология, не мировоззрение. Это, если хотите, форма или мироощущение. Это приятие и претворение революции через дело культуры. Итак, конструктивизм — это литературный эквивалент умонастроений нового поколения пореволюционной интеллигенции. Это умонастроение — смесь тоже весьма характерная для русских условий (контрасты, традиции, истории) американизма и гуманизма: Запада и Востока, пафоса дела и романтики идей. В образе новой культуры строящейся России это поколение увидело жизненное воссоединение того, что было разобщено в России веками: идеи и дела. Работать и работать, мыслить в терминах построения, творить в образе целеустремленности — таков резкий поворот от русских наследственных традиций, провозглашенный конструктивистами.

И так, мы можем теперь суммировать наш образ литературных направлений сегодняшней России. Со стороны классового содержания и отношения к революции нашу литературу обычно делят на три группы: пролетарскую, крестьянскую и попутчиков (т. е. группу писателей из интеллигенции, идущих по пути с революцией): Если же подойти со стороны стиля и характера творческих исканий, то я бы респределил современную русскую литературу по четырем линиям. Первая линия романтического реализма. Это преимущественно попутчики. Это есть преломление в революции некоторых наших наследственных традиций: тяготения к космополитизму (Пильняк) вместо интернационализма, индувидуалистическому психологизму Достоевского (Леонид Леонов), сентиментальной героике (И. Бабель). Революционная действительность здесь открывается с угла той одинокой и мечтающей души, что слышит в степях только бубенцы гоголевской тройки, видит вечную метель человеческого духа. М. Горького я бы тоже отнес к романтическому реализму.

Другая линия, являющаяся изнанкой наших всех идеалистических традиций — это линия вульгарного материализма или нигилистического утилитаризма. Она представлена группой бывших футуристов, хотя имеет своих адептов и в других слоях. Фигура нового советского бизнесмена — фигура во многом чрезвычайно неожиданная и трудно усвояемая для наследственного русского сознания. Ее огрубление, уплощение — следствие ее частого непонимания. Если для бывших футуристов торжествующий утилитаризм и чистое делячество является мерой времени, как песочные часы, повернутые наоборот — наша идеалистическая традиция кверху ногами,— то для других это мучительная, философская проблема. Молодой талантливый конструктивист Юрий Олеша в повести „Зависть" изображает трагедию столкновения этих двух миров: сухопарого дела и сентиментальной мечты. Коллизия усугубляется тем, что герои, олицетворяющие эти два полярные начала,—братья. Энергия, довольство производительного труда, жизненная сытость, душевное равновесие—все это на стороне большевика Андрея Бабичева, увлеченного постройкой дворца дешевых обедов. Его брат Иван—человек из подполья Достоевского, существо униженное и оскорбленное самим фактом чужого дела. Философ за пивной стойкой, сикофант человеческого счастья. Автор, верный наследственному нашему недоверию и незнанию человеческого дела, ограбил Андрея передав Ивану всю игру и искания духа человеческого, не оставив Бабичеву ни грамма сомнений, ни пинты размышлений и чувств.

— Если это советский янки,—заметил Вольф, то позвольте сказать, что такая же экзотика, как русский самовар и клюква. Американцы, как и русские, один из самых нервных народов в мире, только наша нервность роет себе каналы в других направлениях. Впрочем, наш средний Запад начинает порождать в последнее десятилетие новую интеллигенцию, как например Синклер Льюис, по своим умонастроениям напоминающая интеллектуальную готику Европы.

— Упрощенное американизирование героев дела — это беда некоторых наших писателей, беда нашей литературной традиции. Строитель новой социалистической культуры в России в действительности работает в совершенно иной среде, которая вовсе не располагает к тому, чтобы выработать из него слишком узкого дельца, лишенного идейных горизонтов. Но самый факт поворота внимания наших писателей от „лишних людей", традиционных героев русской классической литературы в сторону „нужных людей" — это факт первостепенного значения.

Третья стилевая линия современной литературы — это психологический реализм. Я отношу к ней большую часть молодой пролетарской литературы. Стремление к спокойной манере изложения является отражением стремления к об'ективному самопознанию класса, пришедшего к власти. Галлерея героев этой литературной линии—это тоже галлерея „нужных людей": революционеров-борцов, партизанских вождей, строителей-рабочих и т. д. Это стилевая линия революционной целесообразности. Наконец, можно отдельно выделить агитационное искусство, выдающимся представителем которого является Демьян Бедный. Маяков

ский в своих последних произведениях, в связи с общей установкой бывших футуристов на работу в газете, тоже должен быть по преимуществу отнесен к этой линии. Такова панорама русской литературы сегодняшнего дня. Я по необходимости схематизировал контуры и устранил детали.

— Мы бы хотели,— сказал профессор Дена,— выслушать в заключение ваше мнение о роли искусства в вашей стране вообще и системе главнейших жизненных устремлений.

— Поль Валери, известный французский поэт и критик, в одной из своих статей недавно хотел доказать, что нужно считать положительным явление деэстетизации Европы, особенно Америки последнего десятилетия. В будущем, говорит Валери, искусство займет ту же роль в жизни человека, как теннис, или гольф. В особенности спорт в Америке является превосходной сферой, где находит себе выход излишек энергии. А выдуманные литературные биографии гораздо меньше действуют на воображение современного искателя счастья в большом европейском или американском городе, какого-нибудь обезличенного клерка или пронумерованного кондуктора метро, нежели краткая, но головокружительная повесть о блестящей игре в капиталистическую рулетку традиционного чистильщика сапог, ставшего мировой знаменитостью и мировым богачем.

Я думаю, что мы вступаем здесь в область проблем, непосредственно связанных с вопросами об устройстве человеческого общества и о влиянии этого устройства на идеологическую жизнь человека. Чрезмерное стеснение этой жизни в капиталистической Америке чувствуют очень многие. Ваша интелигенция, плеяда ваших писателей во главе с Драйзером, сделали основной темой обсуждения те противоречия, какие возникают в широко развитой индустриальной культуре, основанной на собственности, жестком соревновании и машиноподобной морали.

Мы антиподы Америки и в деле эстетики. Я бы сказал, что эстетическое мироощущение иногда занимает у нас не по праву, не по достаткам большое место. Впрочем, не нужно забывать, что литература играла (и отчасти играет и сейчас) роль, восполняющую отсутствие различных идеологических и материальных элементов нашей жизни. Страна, сжатая колодками царского режима, гнала свои лучшие соки в литературу. При династии Романовых литература у нас отчасти несла и политическую функцию. Но и после революции литература не утратила своей организационной роли, только действие ее переключилось по другим направлениям.

Литература и вообще эстетическая деятельность в разных, формах, например,—драматические кружки приобрели у нас необычайно широкое распространение,—это с р е д с т в о к у л ь т у р н о г о п о д' е м а м а с с. Если хотите, искусство, идеологические искания играют у нас ту же роль, как автомобиль в жизни среднего американца. Мы перекрывали полетом фантазии непроезжие степи, пунктиром идей мы дорисовали брюки или дворцы, которых у нас не было. Революция, строящая новую культуру, ш и р о к о п о л ь з у е т с я о р г а н и з а ц и о н н ы м и с р е д с т в а м и и с к у с с т в а, что несомненно гипертрофирует эту деятельность. Но вместе с тем эта новая культура стремится к тому, чтобы установить здоровое и реальное соответствие между материальными предпосылками и миром игры, которой не должен теперь отнимать слишком много наших свободных сил.

— Ах, вы, русские, сами не цените чудесный мир вашего идеализма. В Германии сейчас больше издают, читают и ценят Достоевского, чем у вас.

— Не удивился и не буду в таких случаях удивляться. Я готов вам это об'яснить. Если речь идет о старом русском идеализме, то мы его, как кустарное изделье, с охотой уступим Америке.

— Ну, уж если на то пошло, Америка...

Так начался тот спор, в который вмешались часовые стрелки, ударив полночь на высоких часах. Уже давно остыл самовар, незаметно исчезали печенья и заметно устала хазяйка. Мы вышли на улицу. На углу Тверской несколько извозчичьих санок поджидало поздних седоков. Дворник, сбросив овчиный тулуп на тумбу, разметал тротуар, пользуясь естественным правом ночного безлюдья улицы. Редкие снежинки скользили по бледным стеклам фонарей, как по лицам гуляк. Ми прошли всей компанией вниз по Тверской, к Иверской часовне, шумно разговаривая, поднялись на Красную площадь. Это единственное место в России, где на вас глядят тени истории. Они встают из-за зубцов Кремлевских башен этих стен, построенных по велению медвежьего царя Ивана III, руками флорентинских мастеров, этих резных глав собора Василия Блаженного, похожих на набалдашник железного посоха Ивана Грозного, которым он убил своего сына. Алый флаг на вышке дома правительства за Кремлевской стеной ярко полоскался, освещенный снизу пучком света. Двое часовых недвижимо стояли у врат мавзолея, где по верхнему краю куба, шла слабо освещенная, мерцающая надпись „Ленин". Здесь, у Кремлевской стены, в сердце столицы находятся могилы вождей и первых жертв восстания. Миллионы людей проходили по этой, сейчас пустынной площади, миллионы пройдут по ней.

Мы остановились, прислушиваясь к бою старинных часов на Спасской башне. Мы спорили. О чем мы спорили? Американцы говорили о том, что мы не знаем, что такое индустриальная культура, что Шервуд Андерсон отвернул свое лицо мыслителя от небоскреба, сияющего как кратер человеческой энергии расплавленной лавой огней. Что он живет в маленьком городке и редактирует маленькие газеты. Что вообще жизнь прекрасна сама по себе, что человек также ищет в жизни доказательств и справедливости, как и бессмысленности.

Мы не соглашались, мы говорили обратное, мы аргументировали историей, застрявшей в зубах кремлевских стен. Мы говорили, что Запад нас экзотирует и, что жизнь хороша сама по себе, но и в меру участия в ней нас, и плюс мы сами. Спор мешался, падал и разгорался. Это был тот истинный русский спор, в котором все говорят вместе и все правы. И может быть таков и воздух его, что каждый иностранец делается в нем более русским, чем мы сами, а каждый русский делается больше западником, чем ему это нужно.

„ТОВАРІЩІ“ халтурщики й художні назадники єднаються та переходять в атаку

Справа йде про те, що харківські діячі од малярства вважали протягом низки літ Державне Видавництво України своєю дійною коровою, більше того—вотчиною, де вони нероздільно панували, маючи, звичайно, мате ріяльні зиски: вони робили обкладинки до книжок і да вали такі ілюстрації, що видання ДВУ, особливо в ма сових секторах, вражали не тільки халтурою та безпеч ною нікчемністю творчого задуму, але й повним маляр ським анальфабетизмом. За таку роботу халтурницька кліка одержувала плату поштучно. Добрі майстрі були виключенням. Зате халтурники користувалися з того, що у ДВУ не було спеціяльної людини, що доглядала б образотворчого боку книжки. Нарешті, ДВУ звернуло увагу на цей ненормальний стан і покликало на завідува ча відділу оформлення художника Меллера — майстра й новатора. Халтурникам стало тісно, йшла боротьба.

Коли пішов у відпуск тов. Меллер, він своїм заступ ником на цей час, за згодою ДВУ, залишив В. Єрміло ва –теж відомого майстра й художника і теж конструк тивіста. Свіжий напрямок зовнішности книжки був за безпечений. Як і при Меллерові працювала тепер в ос нові невелика кількість добрих художників, як Падал ка, Цапок, сам Єрмілов та інші. Але халтурщикам при йшлося погано. А їх раніш гуртувалося коло ДВУ, як каже газета „Вечірнє Радіо“ кілька десятків.

І от вони переходять у наступ спочатку проти тов. Єрмілова. Цілим хором шушукань і пльоток створюєть ся належна атмосфера, що дає в наслідок тенденційну статейку в місцевій стінгазеті, а далі й у „Вечірньому Радіо“. Речник мистецьких назадників і халтурників — якась **Анна Стюарт** в № 201 „Вечірки“ пише статтю, де дано бій конструктивному напрямкові оформлення книжки, більше того заявляється, що Єрмілов приму шував художників „перекручувати свою манеру“ для того, щоби обкладинка могла бути приймовною. Ха-ха, халтурники мали свої напрямки й манери! Ці двадцять чоловіка, що соромлячись назвати їх фамілії в газеті, виставлені, як козир автором статті і ім'я яким, очевид но, круглий нуль, — вони мали якісь свої напрямки? Многоголовий Георг Фішер—має свій напрямок! Ми не станемо сперечатися про те, що автори книжок не зав ше могли доцільно рекомендувати ДВУ якогось свого художника і що підлізти до автора комусь з халтурни ків в таких випадках не так уже й трудно.

Тут оцінка й добір керівника відділу оформлення повинна усувати у всяку можливу випадковість. Це і робив Єрмілов. Єрмілову закидає псевдо-англійська „принцеса“ Стюарт з „Вечірки“, що він, мовляв, і для себе роботу брав і навіть чимало. Що ж тут дивного? Майстер добре робить, у нього є час,—невже тому, що він сів на посаді, він повинен перестати бути творцем і навіть не заробляти в ДВУ.

Що назадникам малярським не щастило просувати свою халтуру у формі обкладинок, що її постачають такі відомі й видатні ловкачі, як згаданий Фішер, про славлений крадіжками з Нарбута й інш., — що таким „ху дожникам“ тепер у ДВУ не везло—то це ж добре!

Про праці Єрмілова в ріжних галузях його художньої діяльности є відзиви найвизначніших знавців. Це ху дожник, який ніколи не дає непроробленої самої про стенької, здавалося б назовні, роботи. „Десятки моло дих“ та кілька солідних старих халтурників у цьому нічого не розуміють, як не розуміють, що в простоті й пропорціях може вміщатись більше досконалости, ніж у крихких мазюканнях під когось зі старичків.

Справа не в тому, що взято звичайне слово, чи лінійка, чи літера, чи фарба, а в тому, як, де і чому взято і поставлено творцем-художником.

І тільки анальфабет, чи безнадійний халтурник не хоче чи не може зрозуміти іменно в цьому творчого момен ту. Наступ оцих старих „висуванців“ у формі статті „англійки“ Стюарт на т. Єрмілова є засторогою не тільки для т. Меллера, але й для всього книжкового діла ДВУ.

Ми гадаємо, що подібними замаскованими демагогіч ними виступами „художня“ халтура не повинна одвою вати назад держвидавівський друкарський станок і місце під касою.

Кость Буревій

в а ш і п а л ь ц і...

Не дуже давно Гео Шкурупій нагадав читачам «Нової Генерації» про пісеньки колишнього героя московської бульварщини Вертинського, нагадав з приводу вірша молодої поетки і нагадав таким моралізаторським тоном, що нам, «аморальним лю дям», аж волося стало дуба й одразу ж закортіло записатися до «Армії Порятунку».

Мова йде про молоду поетку Р. Троянкер, що вже звернула на себе увагу нашої критики. Та хіба ж єсть у нас серйозна критика? Прислухаймось краще до авторитетного голосу Шкурупія. Ця по божна людина, з виглядом «спеца» «розпотрошив ши» «Бюлетень Авангарду», спромоглася, нарешті, цілком виявити своє моральне обличчя:

«Р. Троянкер вмістила вірш «Капітан і кита янка», що з перших рядків дуже нагадує Г у м і л ь о в а плюс В е р т и н с ь к о г о:

У задусі тьмяного Гонконгу,
У таверні «Зустріч і розстання»,
Під виття розпачливого гонгу
Я тебе побачила, коханий» . . . і т. д.

Гео Шкурупій добре знає, що в наші дні най легше здескредитувати поета, причепивши до нього марку якогонебудь дореволюційного салонного кафе-шантанного «маестро»—Ігоря Северянина або того ж самого Вертинського. Шкурупій це добре знає. І він намагається здескредитувати Р. Троян кер лише тому, що вона свого вірша на злободенну китайську тему надрукувала не в «Новій Генера ції», а в «Бюлетені Авангарду». Шкурупій добре знає, що молоду поетку легко «розміняти»: пришив ярлика «а la Вертинський»—і готово! Знає це Шку рупій і б'є без промаху:

«А що в цім вірші дуже густо хашишу, кок тейлів, пияцтва, опія, червоних ліхтарів та ві ки—то я пропоную спіральний конструктивізм цього вірщу визначити, як конструктивізм типу «червоного маку».

(«Н.Г.» № 11, 1928. Ст. 339).

Г. Шкурупій добре знає... та чи усе ж він знає? Нам здається, що він багато дечого не знає й блу кає по шляхах російського футуризму наосліп, як звичайнісінька зіньське щеня. Але про це потім, а спочатку давайте врятуємо молоду дівчину від за гибелі.

Шкурупій говорить, що вірш «Капітан і кита янка» йому «дуже нагадує Гумільова плюс Вер тинського». Гумільова цей вірш справді нагадує, а саме тим, що в цьому вірші вжито жахливого й не відомого Шкурупієві слова «Гонконг», яке можна зустріти й у Гумільова. Ми порадимо Гео Шку рупієві для доказів подібного впливу порівняти ще поезії Д. Бідного з поезіями російського дореволю ційного поета К. Р. В обох цих поетів ми знайшли однаковісінькі слова, а саме: «земля», «руки», «сад», «запах» і т. д. й т. д. Коли звернути увагу на те, що К. Р. є Костянтин Романов і доводиться цареві Миколі II дядьком, то... Д. Бідного треба щонайменше розстріляти.

Пригадаємо найбільш характерну «кокаїнетку» Вертинського.

Ваши пальцы пахнут ладаном,
А в ресницах спит печаль...
Ничего теперь не надо вам.
Ничего теперь не жаль.

Ану, спробуйте заспівати на цей мотив поезію Р. Троянкер:

У задусі тьмяного Гонконгу,
У таверні «Зустріч і розстання»...

Нічого не виходе? І не вийде, бо розмір тут зовсім інший, зміст інший, настрій інший. А от у Шкурупія ми знайдемо такі ритми й настрої, що їх з великим успіхом можна співати на мотиви кокаїнеток Вертинського. Наприклад:

Підсліпуватим ліхтарем під
вчилась танцювати вальс (а).
вустами вогкими бушмена ніч
цілувала знесилені пальці.

І на голос підходить, і про пальці єсть. Це надруковано в книжці Шкурупія «Барабан», К. 1923. Ст. 13. Я нічого тут не відмінив у цьому вірші, тільки, для економії, зібгав шість рядків у чотири та поставив дужки.

Виходить, що Шкурупій був під упливом Вертинського або тих авторів, що писали тексти для цього естрадника. І цей вплив не випадковий, бо й у інших наших ліфовців знайдемо його сліди. І Михайла Семенка можна співати на мотив «Ваши пальцы пахнут ладаном».

Може Шкурупієві, Семенкові й К-о цікаво знати хто ж писав пісеньки Вертинського?

Ця історія початок свій ховає у джерелах російського футуризму.

Це було давно. Це було ще тоді, коли все чесне в літературі зазнавало скажених репресій з боку царського уряду; коли буржуазне громадянство, з похмілля після різних «кривавих неділь» і Ленських розстрілів, шукало в мистецтві насолоди та забуття від червоних примар. Це було тоді, коли в релігії і політиці панував Распутин; коли «парнас» розташувався в салонах капіталістичних дам; коли мільйони Рябушинського кинули розпусту в мистецтво; коли народжувався російський футуризм, як продукт розкладу буржуазного суспільства.

Отоді саме Ігор Северянин «мав» палац і кохав у ньому своїх тринадцять намагнетованих принцес, а наш епігончик, Михайль Семенко, страшенно заздрив «його величності королеві руських поетів» і запрошував цих принцес у свою скромну кімнату:

В мою кімнату йдуть принцеси,
В ній відбуваються ексцеси.
Танкують, слухають вони
Жалібні і криваві меси.

Тоді ж ото молоді російські футуристи, у жовтих кофтах, з чудернацькими краватками, й нафарбованими обличчями, демонстрували свою зоологічну оригінальність в салонах і будуарах розкішних дам, а приятель цих футуристів — вишуканий клоун, чарівний Пьєро (це той самий Пьєро, що кохає, задається та мертвопетлює у Семенка) — Вертинський своїм солодким голосом прозвіщав про майбутні пальці нашого задрипаного «короля» Гео Шкурупія:

Где вы теперь?
Кто вам целует пальцы?

Ну й бісові пальці, скрізь їх знать, — хоч поодрубуй! А тепер іще цілу, науку дактилоскопію вигадали, щоб по пальцях всякі злочини виривати. Прямо не можна футуренкові своє походження заховати від цікавих очей!

Шкурупій помиляється, вважаючи Вертинського за поета: тексти для його пісень писали різні поети-футуристи. Значну ж частину репертуару Вертинського написав редактор «Нового Лефа» С. Третьяков. Таку вертинщину давно вже пора здати на звалку. Ми викидаємо інше гасло: Вертинського (Семенка, Шкурупія, треба вбити новим революційним романсом і частушкою, що й робить по новому й досить успішно Раїса Троянкер.

Починаючи другий і останній розділ нашої статті, признаємося, що в нас не було особливого наміру захищати Р. Троянкер: вона до нашої теми не має відношення. Нам просто подобалася готентотська мораль Гео Шкурупія, а тема наша, тема, до якої ми ще не раз будемо вертатися у своїх працях, далеко ширша й складніша.

Ми хочемо звернути увагу радянського суспільства на один процес, що відбувається на очах у цього суспільства, а саме на процес умирання й розкладу українського футуризму.

Це безумовно—сумний процес. Ми не належимо до тих, що радіють з приводу смерти тої чи іншої мистецької групи. Ми навіть хочемо рішуче одмежуватися від тих, що роблять наскоки на ліві групи мистецькі лише тому, що вони ліві. Навпаки, ми завжди за живе життя, за розквіт, за шукання, за нові ліві напрямки в літературі та мистецтві. Ми завжди...

Але нам ніколи не хочеться пертися проти фактів. А факти, як відомо, річ невмолима, безжалісна. Що може зробити читач проти фактів, коли одного ранку прокинеться й побачить, що в українського футуризму повен рот золотих зубів? Неприємно, а доведеться констатувати: старість, смерть... Але ми заспокоємо читача за допомогою діялектичного підходу до фактів.

У мистецтві життя кожного напрямку не довге, щож до напрямків, які виникали на переломі двох епох, то це життя бувало надто коротким. Хто скаже, скільки загинуло мистецьких напрямків за останні тридцять років? Найміцніші напрямки трималися не більш 15—20 років. Войовничий колись символізм на наших очах став об'єктом літературно-історичного вивчення.

Закінчує свій другий десяток і футуризм. Перший маніфест італійського футуризму було оголошено в Турині 8 березня 1910 року.

З того часу багато води з Дніпра витекло в Чорне море. Цілий світ перевернувся! На тлі нової економічної бази будуємо нові надбудови, а якась інтелігентська течія в мистецтві ще й досі—з трагічною рисою на нафарбованому обличчі,—чіпляючись за життя репетує, що вона жива, ліва, найлівіша! Міняє фарби, перефарбовує корсетки з жовтого на червоний колір, пише нові програми, по десять раз переробляє назву власної організації і не вірить ні в які «матеріяльні базиси». Що це таке? Це—передсмертний крик.

Виживуть тільки ті літературно-мистецькі напрямки, що народилися з революції, а футуристи, як би вони себе не назвали, мусять завмерти і вже

завмирають, кінчаючи свій термін. Свою смерть вони вже передбачали, коли оголосили ювілейну дату: «15 років українського футуризму».

Тільки тут трапилася помилка. Український футуризм має вже більш, ніж 15 років. Гео Шкурупій, як і подобає епігонові, не знає нічого про піонера українського футуризму, а М. Семенко прикидається незнайком і розпочинає «історію» з 1913 року, з року видання власної першої книжки. Тут ми збираємося познайомити Шкурупія ще з однією «америкою». Перші футуристичні вірші українською мовою почав писати Василіск Гнєдов. Року 1911-12 цей футурист уже читав свого вірша на «заумній» українській мові в Петербурзі. Вірша було присвячено Т. Шевченкові.

З того часу українські футуристи встигли переспівати Северянина, Кручоних, Маяковського і Третьякова й почали переспівувати Кирсанова...

Російський футуризм розворушив теоретичну думку, і тим своїм крилом, що утворювало «Опояз», спричинився до збагачення літературознавства, а наш, як безнадійний епігон, так і залишився «безплодною смоковницею».

Наші футуристи добре засвоїли тільки гасло раннього футуризму про необхідність «щодня плювати на мистецтво» та скандалізування суспільства «пощечинами общественному вкусу». На цьому коникові вони їдуть до цього часу, не помічаючи, що історія давно вже відмінила того, хто мусить від них «получать пощечины». На оцій ідеологічній підвалині і тримаються у наших футуристів так звана деструкція та фонетичні вправи, цебто те, що російські ліфи визнають уже за контр-революцію в мистецтві. В № 8 «Нового Лефа» писав про це В. Тренін, подаючи «тревожный сигнал друзьям»: «И у нас и на Западе существуют художественные группировки, которые стабилизуют футуристические достижения, забывая об изменчивости социальной функции искусства». І далі:... «экспериментально фонетическая работа заумников, бывшая прогрессивным фактором в эпоху литературной анемии символизма, в наше время становится уже реакционной».

У взаєминах сьогоднішнього російського і українського футуризму слід іще зазначити досить характерний факт, що російські ліфи не визнають за експериментами «Нової Генерації» жодного значіння (Тренін говорить, що «Социальная и литературная функция этих экспериментов равна нулю»), а за справжнього футуриста й «единственную своеобразную литературную личность» визнали тільки одного Едварда Стріху.

Та трагедія українського футуризму полягає не в одному цьому, а головним чином у тому, що наш футуризм залишився недоростком до того самого моменту, коли його «кормилец» російський футуризм почав сходити з літературної сцени.

Вже давно, ідеалоги футуризму — формалісти відмовились від своїх основних засад і визнали перемогу соціологічного методу в літературі; вже давно В. Маяковський здав своє першенство Д. Бідному, як кращому виконавцю «соціяльного замовлення»; вже давно практика російського футуризму розминулася з його теорією і перестав існувати «Новий Леф», а наша «Нова Генерація» все повторює заді і бовтається в своїй еклектичній ополонці.

Не можна сказати, щоб М. Семенко зовсім не почував свого трагічного становища. Він його почуває, але не свідомо. Він не може зрозуміти, чому це реґулярно, як наче на підставі якогось закону, одходить від нього талановитіша частина його співробітників: то О. Слісаренко, Ю. Шпол, М. Бажан і Ю. Яновський, то Едвард Стріха та Леонід Чернов... І на далі будуть відходити. Це тому, що свіжим людям у лабетах футуризму вже нічого робити; тому, що футуризм давно вже перестав бути новим і лівим і перетворився на реакційний чинник у мистецтві.

Футуризму вже немає, а залишилися самі епігони, що подібні до осінніх мух: отрутно кусаються, але кусаються перед власною смертю.

Ми певні, що така талановита молодь, як А. Чужий та О. Влизько не довго буде милуватися з естетичних обкладинок «Нової Генерації». По суті ці письменники вже переступили за поріг укрліфу. Та й сам Гео Шкурупій у своїй практиці розійшовся вже з полторацькою теорією. Надіємось вітати їх у якійсь новій, справді лівій, мистецькій формації, хоча би й у «Авангарді».

У «Новій Генерації», де розводить теорії така сумна й безнадійна людина, як О. Полторацький, і вважається за «генія Ігоря Северянина» Грицько Коляда, зазначеним письменникам нічого робити.

Правий футуризм, що народився, як продукт розкладу буржуазної культури, вже давно помер.

Лівий футуризм, що відогравав ролю анархо-народницького терору в мистецтві, умирає на наших очах.

Можливо, що наш укрліф буде ще животіти, але тільки до того часу, поки видавничі назадники будуть його штучно підтримувати, гальванізувати. Але це існування є й буде безрадісним і безперспективним.

Напрямку вже немає, і ніщо його не врятує: ні стабілізація «заумного» футуризму, ні естетизм, ні взагалі еклектизм. Щодо останньої спроби М. Семенка—перестрахуватися на конструктивізмі, то вона тільки зайвий раз стверджує епігонство М. Семенка і його безпорадний еклектизм.

В № 4 «Нової Генерації» надруковано протокола засідання Харківської групи співробітників, на якому ухвалено утворити «Асоціяцію робітників комуністичної культури» (забули вже про принцес і збираються «цілувати пальці» пролетаріятові). На цьому засіданні Семенко робив доповідь і вимагав одмовитися від екструктивної роботи, цебто від роботи, розрахованої на масового читача: нехай, мовляв, роблять її ВУСПП та ПЛУГ, що за їх додатка визнає себе від нині М. Семенко, а сам він збирається й на далі бавитися в деструкцію та провадити «роботу конструктивну».

Семенків конструктивізм — це тільки підфарбовування футуризму. Справа абсолютно безнадійна.

Справжній конструктивізм заперечує дальше існування футуризму. Навіть більш: конструктивізм відограє ту ролю проти футуризму, яку пролетаріят відограє проти капіталізму—риє для нього гробовище.

Невжеж наші футуристи, зазіхаючи на конструктивізм, самі хочуть вирити собі яму? Можливо. Можливо, що вони відчули свій останній час. Копайте, боже поможи!

«Ваші пальці» давно вже «пахнуть ладаном»...

LA EKFLORO DE L'UKRAINA LITERATURO

VALERIAN POLISHCHUK

Ukraina literaturo? Kio ghi estas? Pri ghi la tutmonda socio scias ankoraû malpli multe, ol pri Ukrainio mem. Kio do ghi estas — Ukrainio? — ni demandu. — Ie tie apud la Nigra maro, — unuvorte, ti-kie Rusio. Jen estas maksimumaj sciigoj, aûskulteblaj de iu ech kultura homo en Eûropo aû Ameriko. Kaj tamen Ukrainio, kreinta post la Oktobra Revolucio sian novan shtatan organismon — USRR (Ukraina Soveta Socialista Respubliko), posedanta teritorion ne malpligrandan ol Francio, estas faktoro de mondskala signifo. Etnografiaj limoj de ukraina popolo atingas de Kaûkazo ghis Karpatoj, alpremanta sin al la Nigra maro. Sur tiu teritorio oni kalkulas pli ol 40 milionojn da loghantaro, parolanta ukarainan lingvon. Sekve, Ukrainio ne povas esti nekonata al la tutmonda socio, precipe — al la laborulaj tavoloj de l' homaro, — des pli ke ankaû la batalo de l'laborula Ukrainio pri sia liberigho estas brila ekzemplo pri solvo de l'nacia problemo por aliaj landoj kaj popoloj — kaj ne vane pri ti Ukrainio multe skribis ech la granda Lenin mem.

Kaj jen chi-Ukrainio, havante sian historion, estis kreinta grandan kulturon, kiu alproksimighis hodiaû al la unua rango de eûropaj kaj mondaj kulturoj, kiu donis por hodiaûo neniam ekzistintan antaûe kaj mirindan ekfloron de l'literaturo.

Ukraina literaturo havis sian historion. Ghi havis sian praantikvan epokon, la epokon de klana[1]) kaj familia vivestado. Chi-epoko respegulis sin en kelkiuj antikvaj liedoj kaj mitoj.

Poste ukraina literaturo havis mezepokan periodon, kiu manifestighis en feûda-skolastika tendenco de l'pensado, kaj estis plejmulte je la servo de l'kristana eklizio kaj feûdoj sinjoregoj. Tie-chi la ukraina literaturo havas la tutan vicon de rimarkindaj postrestajhoj, komencante de „Slovo o polkù Ihorevi"[2]) („Poemo pri l'militiro de Ihor"), poste — diversajn religiajn versajhojn, odojn kaj panegirajhojn, religian dramon kaj polemikan literaturon, ghis la verkaro de l'ukraina filozofo kaj poeto Skovorodá, kiu shlosis en la literaturo ghian mezepokan (gotikan) periodon, enpasinte samtempe en la novan epokon de l'ukraina literaturo — en la epokon burghan, dekie propredire, oni ja komencas datumi la ekzistadon de l'ukraina nova literaturo. La poeto kaj dramverkisto Kotlareûski, de kiu oni kalkulas chi-periodon de l'literatura historio, estas reprezentanto de l'burghe-nobela sistemo en Ukrainio. Lia verko — parodio de l'klasika „Eneido" — ne sole respegulis interesojn de tiuj novaj tavoloj, kiuj estis venkintaj en la Franca Revolucio, sed ankaû faris revolucian por siaj tempoj pashon: Kotlareûski verkis „Eneidon" en la lingvajho de subaj amasoj, en la lingvo de kamparanoj, simpla popolo, burganaro[4]) kaj ukraina etbienularo. Tio estis precipe grava pasho, se ekmemori, ke la tuta verkaro de l' mezepoka ukraina literaturo uzis sufiche artefaritan eklizio-skolastikan lingvon, ne parolatan de amasoj. Ghi estis tiam por Ukrainio siaspeca latinajho, havinta, tamen, bulgaro-slavan fundamenton — lasttempe, sendispute, kun grandaj latinaj influoj.

Post Kotlareûski, de kiu — pri tio jhus estis menciita — oni kalkulas la komencon de l'nova ukraina literaturo, sekvis la tuta falango de eminentaj verkistoj kaj poetoj; akceptante diversajn influojn, rompante limojn de nia skemo, ili estis respegulantaj periodojn de l'burgha epoko — la periodojn de l'komerca, industria kaj financa kapitalismo. Estis tie-ci Hulàk-Artemoûski, Kvitka-Osnovjánenko, Marko Voûchók, manifestintaj per siaj personoj la unuan periodon de l'burgha epoko. Che la limoj inter la periodoj de l'komerca kaj de l' industria kapitalismo staras la geniaj figuroj de Sheûchenko[1]) kaj Kulish, precipe — la unua. Li ne tiom respegulis avangardajn aspirojn de plej bonaj reprezentintoj de l'ukrainia industria kapitalismo en siaj romantismaj verkoj, kiom, chefe, dum la dua duono de sia verkado, li estighis profeto de subpremataj tavoloj, unuavice — de kampularo ukraina, kaj tiamaniere, li superpasis limojn de sia epoko. Sheûchenko ighis la plej amata poeto de l'laboristaro kaj kampularo ech dum tempoj de l'Granda Rusia Revolucio, kaj en la verkoj, similaj al „Songho", „Kaûkazo", „Mario" li atingis suprajhojn de l' ukarinia kaj monda kreajho. Kulish ne atingis tiel malproksimen, kiel Sheûchenko. Tamen li estis kristale brila reprezentanto de l'industria burgharo, li konsiderinde antaûighis kompare sian epokon, char li antaûvidis perspektive la evoluon de sia klaso. Kulish, per sia temperamento simila al Heine[2]), devis tamen batali por ideoj de l'frua romantismo duoncentjaron pli malfrue, ol la lasta. Tio okazis pro ghenerala malfruigho de l'evoluo en Ukrainio, kiu estis subigata al la rusia duonazia shtato; tiu estis malakceliganta sian evoluon kaj tiun de Ukrainio. Post Sheûchenko kaj Kulish sekvis la tuta vico ge gravaj poetoj koj verkistoj, kiel, ekzemple, Myrny, Rudanski, Shchóholiû, fabloverkisto Hliboû, Samijlenko, Hrinchenko, Nechùj-Levycki, kaj plej grandaj poetoj kaj verkistoj de l'financkapitalisma epoko — Frankó, Lesja Ukrainka (poetino), Vinnichenko, Kocjubynski, Chernjaûski, Kobylanska (verkistino), Stefanyk, Hhotkevych kaj aliaj. Necesas ankoraû rememorigi, ke akretranchitaj limoj inter diversaj periodoj forestas, des pli forestas ili en la kreado de apartaj verkistoj: plej bonaj el ili, kiel Frankò, Vinnichenko, Lesja Ukrainka — superpasis limojn de sia epoko kaj reprezentis ideojn, al kiuj historia sorto permesis malvolvighi nur en la sekvanta epoko, en la moderna epoko, er la epoko de l'proletara diktaturo.

La lasta grupo de verkistoj levis la ukrainan belartan parolon ghis neniam estinta alteco, plilarghigis la temaron ekster la malvaste-naciajn limojn, kies kaûzo estis en la antaûaj kondichoj de l'ukraina vivo. Verkistoj, similaj al Frankó, Lesja Ukrainka, Vinnichenko, Kocjubynski, Kobylanska,

[1]) „Soveto" en ukr. lingvo — „rada"; tial la anagramo USRR
[2]) Familiega.
[3]) La akcento estas indikata nur kiam ghi ne konformas al la esperanta.
[4]) „Burgano" — reprezentanto de plej vasta tavolo de l'urba loghantaro (angl. commoner, fr. „roturier", germ. „Spiessbürger", rusa „meshchanin").

[1]) Ghenerale uzata formo „Sheûchenko", kvankam pli bone konformas al la skribmaniero de tiu nomo, tamen malpri precize redonas la prononcadon, kiun ni ja penas prezenti kiel eble plej bone.
[2]) Elparolu „Hajne"; germana poeto.

Stefanyk, Olésj — povas stari apud plej bonaj verkistoj de l'mondliteraturo, — precipe, se priatenti, ke ilia kreajharo estas plena je siaspecaj ukrainaj na ciaj figuroj, karakteroj kaj literaturaj artaj rimedoj. Chi-tio estis vojo supren, al tiu periodo de l'ekfloro por ukraina literaturo, kiu komencighis post la granda Orienteûropa Revolucio kaj kiu chiam pli ofte ricevas la nomon de l'ukraina renesanco. Chi-epoko estas nomenda tiu de l'proleta literaturo.

Kun unuaj pashoj de l'Revolucio en Ukrainio estas kunligita la dua paroksismo de l'simbolismo en la literaturo, ties baldaûa ekfloro kaj pereo. Se antaû la mondmilito la simbolismo estis karaktera por la verkoj de Kobylanska, Olésj, Chuprynka, Karmanski, kaj de aliaj pliaghaj ukrainaj verkistoj,— kio, tamen, ne levis tiun filozofi-literaturan skolon ghis la alteco, kiun jam posedis la simbolismo en la Okcidenta Eûropo, — la unuaj pashoj post la Revolucio 1917, markitaj per la kreado de ukrainia burgha shtatsistemo, prezentis grupon de pli junaj poetoj kaj beletristoj, kiuj donis al la simbolisco prem zan kaj pli profundan enhavon. Tio estis Zahúl, Sáûchenko, Tychina kaj kelkaj aliuj, malpli signifaj. La ukraina futurismo, kiu en la persono de Semenkò ekbatalis kontraû la antaûa verkistara falango de dekadenc-modernismo kun certaj influoj de simbolistoj, komencis malvolvi sian agadon — malaranghon de l'simbolista skolo, sed samtempe subighante sub ties influon. Sed la fortoj de l'proletaro, kiuj estis sente blaj chiam pli potence kaj vaste, kiuj forbalais resta jhojn de l'burgha ukrainia shtatsistemo kun ties Centra Konsilantaro, hetmano Skoropadski kaj Direktorio,— tiuj fortoj komencis antaûenmovi ankaû siajn bardojn, ekzemple, Ellàn-Blakitny, Chumàk, Mihhajlichenko kaj aliajn. La samaj fortoj de l'proleta revolucio sekvigis post si ankaû plej bonajn reprezentantojn el neosimbolistoj kaj futuristoj. Estas vero, ke sur la kreado de ili chiuj ankoraû peze kushis la kulturo de l'antaûa epoko: ekzemple, Mihajlichenko estas konsiderebla, kiel originala hibrido de malnova simbolisma formo kaj pure revolucia enhavo, Ellàn laû tekniko de siaj poeziajhoj parte apartenas al la futurismo — sed chiujn ilin, simile ankaû Tychina-n kaj Zahùl-on kaj aliajn, la revolucia svingego tiris kun si kaj chiuj ili diversmaniere respegulis la ribelan flamon, kiu ardis en la koroj de laborulaj amasoj. Komencis alveni ankoraû pli junaj freshaj rapsodoj de l'proletara revolucio, kiel Kulyk, Pulypenko, Polishchúk, Hvylovyj, Sosjura, Johansen — kun la artistatekniko, kiu etendis ekster la limojn de malnovaj formaj atingajhoj, kiu komencis en romantismo-realaj tonoj figuri skemojn kaj detalojn de l'revolucia batalo. Chi-verkistoj kreis nukleon de granda kaj de l'arta vidpunkto plej talent-oza organizo de proletverkistoj — „Hart" („Hardo"), kiun eniris tiaj verkistoj el plia ghaj, kiel Tychina, kaj kiun alighis ankoraû iuj pli junaj talentuloj, kiel Sénchenko, Kopylenko, Majski, Dneproûski, Lúbchenko, Hordijenko, Mykytenko kaj aliaj. Chi organizo ehavis kiel sian gvidanton unu el pioniroj de l'ukraina proleta literaturo, Ellàn-Blakitny.

Tiamaniere tiu mallonga periodo de l'ukraina literaturo, kiu havas sian lokon inter 1917 — 1923, signifas kunigon kaj rapidan kreskon de novaj literaturaj fortoj; la lastaj okupis la lokon, liberigitan de pliaghaj verkistoj, kiuj estante kreagho de l'burgha ukraina realeco, ne povis tiel subite psikologie renaskighi, kaj multiuj el ili, el plej bonaj, elmigris, kaj ti-kiuj restis en la Sovet-Lando — eksilentis; sed ili ja ne povus esti kondukantoj de novaj ideoj kaj formoj, kaj ilian lokon okupis nova forta juna literatura gvardio. Chi juna gvardio de verkistoj, inokulinte al si komence de l'revolucio modernismon kaj futurismon, kaj trato lerinte chi-malsanojn-iris pluen al iu siaspeca proleta neorealismo. Sur tiu neorealisma bazo evoluis ankaû dua organizo — tiu de revoluciemaj, malrich-kampulaj verkistoj, „Pluh" („Plugilo"), kiu marshis sub gvidado de Pylýpenko. Ghi antaûenmovis multajn freshajn fortojn, kiel Panch, Holoùkò, Koladà, Usenko kaj aliaj, el kiuj parto transiris al la vicoj de proletaj verkistaj organizoj. Paralele laboris ankaû sufiche rimarkinda futurista organizo „Aspanfût" („Asocio de Pan-futurismo"), en kies vicoj, krom Semenkò, estis ankoraû Shkurupij, Slisarenko, Jaroshenko, Tereshchenko, Shpol kaj aliaj. Krom tiuj gravaj gruphigoj ekzistis malpli organizitaj verkistaj grupoj kaj apartaj verkistoj, ekzemple, Pidmohilny, Vyshnja, Kosynka, Aleshko, Osjmachka, Iûchenko. Neorganizita grupo de neoklasikuloj: Rylski, Filipovich, Zeróû.

Post diversaj tre komplikaj regrupigoj kaj kompletigo je ankoraû pli freshaj fortoj, kiuj estas M. Kulish, Antónenko-Davidovich, Plújhnyk, Zabila, Vlyzjko kaj aliaj — por hodiaû (1928) ekzistas en Ukrainio tiuj verkistaj organizoj, grupighoj kaj „amika roj": „Libera Akademio de Proleta Literaturo" „koncizigite — Vaplité); unuigho de kamparanoj-verkistoj „Pluh", montrinta sin, kiel plej vivkapabla; „Tutukrainia Unuigho de Proletaj Verkistoj" (konc. VUSPP); grupo de proletaj verkistoj de konstruktiv-dinamisma tendenco „Avanhàrd" („Avangardo"); grupo de futuristoj, kunighanta chirkaû la revuo „Novà Generàcija" („Nova Generacio"); „Metiejo de l'Revolucia Popolo" (laû unuaj literoj de l'ukraina titolo — Mars); grupo de prolet-neoklasikuloj; unuigho de proletaj verkistoj-junuloj „Junularo" kaj ankoraû iuj aliaj en eksterlando, ekzemple, elmigrinta revolucia grupo en Praha „La Oktobra Rondo", kaj kelkiuj verkistaj grupoj en la provincoj de Ukrainio, kiujn kaptis Polio, Rumanio kaj Ĉekoslovakio, ekzemple, en Halicio, Bukovina kaj Transkarpata Ukrainio.

Literaturaj grupighoj estas, bonkonate, nur nodoj, ke koncentrighas por ioma tempo tiuj aû aliaj priartaj kaj politikaj ideoj, kaj tial ilia konsisto ne estas metebla en certajnkadrojn kaj estas, ghis iu grado, eterne fluanta. Kaj char supre menciitaj organizoj estas kreitaj plejmuche ne laû principoj de l'arta formo, sed havas, kiel chefan bazon, sociajn ideojn, do ankaû de l'artforma vidpunkto chi-grupoj kaj organizoj prezentas tian interplektajhon, ke, por komprenigi la karakteron mem de l'kreado en la moderna ukraina literaturo, necesas ghin klasifiki ankaû konforme al la arttendencoj, kiuj manifestighas en Ukrainio. Sed estas substrekenda, ke la proleta neorealismo estas tiu dominanta tendenco en la ukraina moderna literaturo, kiu estas sufiche sentebla en la kreajharo de chiuj grupoj, havante, tamen, certajn inklinojn al tiu aû alia specifa flanko. Dua esenca momento de l'moderna ukraina postrevolucia literaturo estas senchesa konkuro inter la malmoderna vilaghan-etnografia tendenco en la verkado — kaj la nova, elfluanta el la esenco mem de l'soveta vivo, la proletar-industrisim-konstruiva tendenco, enhavanta iafoje signojn de pura urbanismo. Chi dua tendenco atingas chiam pli grandajn venkojn, kaj ties reprezentantoj estas sam

tempe plej grandaj verkistoj de sia epoko, kaj ne sole en la skalo ukrainia, kiel portantoj de l'ideoj de neniam ankoraŭ ekzistinta soveta literaturo,—ili portas ankaŭ en la mondan trezorejon sian novan, vivdonantan parolon.

Ech inter literaturoj de l'tuta Soveta Unio la moderna ukraina literaturo estas fenomeno nova, mem stara kaj tiom originala, ke jam komencighis la amika konkuro pri supereco inter la rusa kaj ukraina proleta literaturoj. Vivfontoj de l' ukraina proleta literaturo cherpas sian komencon en interesoj kaj chirkonstancoj, ghis ioma grado diferencaj de l'rusaj—escepte la plej gravan: venkon de l'mondproletaro pro nova komunisma rekonstruo de l' terglobo. Tial nome la ukraina literaturo diskutigas problemojn kaj grundtemojn, sufiche diferencajn de l'rusaj, ghi kaptas tiujn regionojn de l'kreaj interesoj kaj problemoj, kiujnla rusa literaturo preskaŭ ne tushas, kaj plej chefaj el ili estas — solvo de l'nacia problemo per la venko de l'proletaro, problemo pri la industriigo de l'kamparo, tiu pri la frata interligo de nacioj — ekonomia kaj spirita, ktp. Tiurilate la ukraina literaturo povas trovi apartan revokon en tiuj landoj, kie staras precipe klare analogiaj problemoj, — ekz., en Irlando, Meksikio, Hindio, Chinio, Arabio, parte—en Germanio, Holando, Turkio ktp. La ukraina nacio, pasiginte certajn etapojn de sia evoluo sub la mallibereja premado de l'cara Rusio, aperigis verkaron, emocie pli proksiman al nacioj subpremataj, ol al la dominantaj. Samtempe tiu verkaro, saturita ja la ideo pri solvo de l'frata kunvivado de nacioj, devas per tiu nova kaj originala sia tendenco trovi revokon ankaŭ che laborulai amasoj en la landoj, starantaj antaŭ estonta solvo de l'samaj problemoj, ekzemple en Francio, Britio.

Pri specifeco de l'literatura situo parolas fakto, ke la hegemonio en la ukraina proleta literaturo, la arta gvidado de l'tuta verkistaro en Ukrainio apartenas al proletaj poetoj kaj beletristoj. Ilia evoluo iras nun al plua etapo: jam ekzistas batalo inter kelkaj grupoj proletverkistaj pri grupa hegemonio.

Laŭ artaj kriterioj la tuta moderna ukraina literaturo en ghia hodiaŭa tratrancho estas dividebla proksimume inter jenaj skoloj kaj tendencoj, komencante de plej malprogresemaj ghis tiuj, per kiuj parolas nia epoko: 1) malnova vilagh-morara naturalismo, 2) tradicia realismo kun alo de neoklasikismo, 3) romantika ornamentismo, 4) aventur-urbanisma realismo (futuristoj), 5) industriism-konstruiva dinamismo (spiralismo). Sur chiuj chi tendencoj kushas, kiel signo de l'epoko, la renovigita kaj stilizita en diversaj planoj realismo. Kompreneble, ke ne ekzistas verkistoj, kiuj plene, per la tuta sia verkado, estus meteblaj en iun el chi-fakoj. Sed preskaŭ chiu verkisto per plej granda parto de siaj verkoj konformas al iu ella menciitaj tendencoj, aŭ apartenas samtempe al kelkiuj.

La unua tendenco havas multajn provincajn kaj triarangajn adeptojn (Kryjhaniûski, Toûstonis); ankaŭ prezentas ghin, sed ne plene, kelkiuj ukrainaj verkistoj de l'pliagha generacio, kiel Vasýlchenko. Tie-chi oni povas ankaŭ nombri la tutan grupon de ukrainaj modernaj humoristoj.

En la dua tendenco, kiel la plej karakteraj verkistoj, estas nombreblaj Panch, Kosynka, Rylski Pidmohilny, Pylypenko.

Se la unuaj du tendencoj estas klare kompreneblaj simple laŭ iliaj nomoj, kontraŭe la trian, nome — la romantikan ornamentismon, necesas koncize karakterizi, car ghi estas fenomeno nova kaj tre karakterá por la ukraina kaj parte por la rusa prozo. Tiu tendenco prezentighas ne sole kiel romantikizo de antaŭ nelongaj revolucjaj okazintajhoj kaj de l'pasinto ghenerale, sed chefe ankaŭ ekiel penado stile ornamentizi, ornami chi-tuton per b laj imagoj, per rafinitaj, kvankam oftete superfluaj, vortoj, kiuj precipe abunde svarmas en lirikaj de lankighoj kaj naturpriskriboj, servantaj kiel fundo, nemalofte ankaŭ superflua.

En la tria tendenco estas mencieblaj: Hhvylový j, Janoûski, Tychina, Kopylenko kaj aliaj.

En la kvara: Shkurupíj, Slisarenko, Semenko, Dosvitni, Smolich kaj aliaj.

Kaj dum la fluo de l'aventur-urbanisma realismo, kiu plene enhavas ankaŭ la ukrainian futurismon, estas klara por chiu, samtempe ni devas aparte atentigi la leganton pri la krea linio de konstruivaj dinamistoj — spiralistoj. Respegulo de naturaj kaj industriaj fenomenoj en korektaj kaj logikaj formoj, kiuj plej bone konformas al la mashina epoko, en firme konstruitaj verkoskeletoj, utiligo de malsimpla ritmaro („liberverso") en la prozo kaj poezio, utiligado por la belarta verko vortprovizon cherpatan el chiuj vivobranchoj kaj diversaj sociaj tavoloj, komencante per telegrama lingvajho kaj ghis netushitaj po polaj dialektoj, praktikismo kaj materiigo de l'imago anstataŭ iama simboligo — jen estas verko-trajtoj de konstruivaj dinamistoj — spiralistoj.

En la konstruiva linio de l'ukraina realismo estas nombreblaj Polishchúk, Kulýk, Majski, Sénchenko kaj aliaj.

Kompreneble, ni ripetas, la donita klasifiko estas rilateca kaj subjektiva, laŭ vidpunkvto de l'aŭtoro; kompreneble, la apartaj, ech la nomitaj verkistoj ne tute estas arangheblaj laŭ tiu skemo: tamen chi-disfakigo montros al niaj legantoj fundamentajn tendencojn kaj chefajn nodojn de l'ukraina moderna literaturo. Nur helpe de certa skematismo estas chirkaŭrigardebla la tuta multforma bildo de iu literaturo.

Antaŭ ol komenci la skizajn karakterizojn de plej eminentaj nuntempaj ukrainaj poetoj kaj beletristoj, necesas se ech remomorigi pri tri branchoj de l'literatura laboro, kiuj kunligas la manifestigon de chiu nacia kulturo en unu sonozan kaj plenan akordon — ili estas satiro, dramo, kaj kritiko. La moderna ukraina literaturo ankaŭ en tiuj-chi branchoj kreis rimarkindajn figurojn, kiuj elmontris sin en granda laboro.

En la satiro, kiu trovis por si azilon ne sole en periodajhoj kaj en apartaj satir-humoraj libroserioj, sed ankaŭ en speciala revuo „La Rugha Pipro", estas notendaj tiuj verkistoj, kiel sukoza kaj natureca Ostáp Vyshnja, kies verkaro profunde enradikighas en ia masivo de l'ukraina vilagho kaj en a malnova ukraina satira tradicio, havanta charghon [1]) kiel sian bazon; Hordijenko, satiristo de l'moderna eŭropa kulturo kaj bonega stilisto en la humoro de l' situo; Antosha Ko, Jaroshenko, Juhhym Gedz, Vuhhnàl, Nechàj, kiuj estas dischiplof de Ostap Vysnja, kaj fine — grupo de satiristoj, kiel Kostj Kotko, Zolotaríû, Jarynà, Leonid Chernóû, Chechvjanski, kiuj dinamikigas sian satiron per temoj pri nia urba vivo kaj tiamaniere kreas novan ukrainan satir-humoran tradicion.

Ligite kun grandaj realizajhoj de l'ukraina revolucia teatro, kaj aparte — de tiaj ties unuoj, kiel la teatro „Berezil" („Marto"), ricevinta oran medalon en la Tutmonda Pariza Ekspozo lastjare, — marshas ankaŭ la ukraina

[1]) Chargho — karikatura trograndigo.

dramaturgio, doninta tiajn eminentajn dramverkistojn, kiel Mykola Kulísh, Mámontiû, Dniproûski kaj multe da aliaj, malpli rimarkindaj.

Revolucia kaj moderna ukraina kritiko, kiu estas samtempe esprimanto de diversaj ideologioj kaj ties nuancoj, kvankam, komencinte sian evoluon nur pli malfrue, post la okrobra kataklismo de l'malnova mondo, sukcesis tamen aperigi ghis hodiaûo la tutan vicon de agantoj; inter ili Korjàk, Jurynèc, Hhvyla, Richicki, Stepovýj, Kovalenko staras sur la grundo de marksisma komunista ideologio; proksimaj al ili estas Lejtes, Dolenhó, originala kaj sciencama amkaû kiel poeto, kaj Sáûchenko. Poste, en certa konsekvenco dekstrumen [1]), iras Jakubski, Bilecki, Mejhenko, Doroshkevich, Jakuboûski, Filipovich, Zeróû kaj aliaj.

Chi-granda armeo de ukrainaj kreantoj kondukis la ukrainan lingvon ghis alta kultureco, eluzante la grandegan kaj freshan provizon de l'ukraina vorttrezorejo, kiu nur sekve de l'Revolucio, helpe de l'Ukrainia Akademio de Sciencoj en Kiev (ukr. prononco Kýiû) povas nun sumigi siajn trezorojn en unu leksikono (la akademia vortaro), havonta ne malpli ol 200,000 vortojn.

Kiel plej eminentajn verkistojn, reprezetantajn la vizaghon de l'ukraina ekfloro aû, kiel ghi ankoraû estas nomata, literatura renesanco, la kritiko konsideras Sosjura'n, Tychyna'n, Hvylovýj on kaj Polishchúk'on. Sed apud ili levighas verkistoj kun tiom siaspecaj kaj altaj atingajhoj, ke ili malmulte cedas al tiu literatura kvaropo, kaj siavice gvidantaj tutajn literaturajn skolojn — kvankam, laûvere, la historio donis multajn ekzemplojn, ke tiuj skoloj estas gvidataj de duarangaj verkistoj.

Se Sosjura donis heroikon [2]) de l'civitana milito en Ukrainio, kaj precipe – en ghia karbmineja regiono, Donecbaseno, se li montris epizodojn de chi revolucia lukto kvazaû drapirite en iun mortece dolchan lirikismon, do Tychyna donis rezignaciojn de l'ukraina revolucia intelektularo, kiu ne plene estis kunfandita tiutempe kun komunismo, tamen ekbatalis pro la rajto de libera fortmanifestado por laborularo, kaj kun doloro serchis tiun vojon, irigante post si grandegan parton de ukrainia vilagho. Kiel majstro de verso li eminentas per sia ghenerale agnoskita muzikeco kaj per ukraina lieda figurozo.

Valeriàn Polishchúk ighis fundatoro de l'ukraina oktobra eposo. Liaj multnombraj poemoj estas saturitaj je largha ideozeco, sed samtempe iafoje je kelka retorikeco. Polishchúk esprimas sentojn de tiuj duonproletaj amasoj, kiuj sekvis post la proletaro al ribelo kaj konstruado. Siaspecan lokon li okupas kiel lirikisto: en tiu regiono estas ghenerale agnoskita lia subtila ensentigho en la naturon, originala kutimviva bildeco. Ghenerala trajto de l'tuta kreado Polishchúk'a, estas ghia elementa materialismeco, saturita, tamen, je konscia patoso de konstruiva industriismo [3]).

Hhvylovýj, kiu komence pentris moraron de l'civitana milito, kaj de ties plej lirikaj tipoj (rakonto „Kato enbotigita"), poste transpasis al desegnado'aech en satiraj tonoj, de senordeco kaj filistra trankviligho post kiam la revolucio enbordighis kaj komencighis paca patosa konstruado. Komencinte per impresionismo stila, nun li alproksimighas al ornamentec-psikologia realismo.

[1]) Dekstren — en politika senco.
[2]) Heroiko— heroa eposo.
[3]) La alineon pri V. Polishchúk skribis kritikisto Dolenhò.

Al chi-verkistoj, kies vizaghon ardigis la flamo de revo lucia patoso, kondukinta ilin en la unuajn vicojn de proleta kreado, estas ankaû envicigebla senhezita kaj lirikema Jelàn, kiu al artaj formoj de siaj plej prok simaj antaûuloj — neosimbolistoj kaj futuristoj — do nis harditan komunistan enhavon. Kaj preskaû kon traûajho al li estas fabloverkisto Pylypenko, priku timviva moralizemulo [1]) kaj serchanto de interesa akj utila rakonto, kiu en la brancho de fabloverkado ko mencis elserchi novajn nuntempajn temojn, malmulte eluzante la migrantajn. En tiu vico estas ankaû nombrenda la bardo de revoluciaj labortagoj, preciza kaj persista Kulýk, kiu lasttempe komencis plilar ghigi ukrainan temaron, reprezentante siaspecan pro letan kosmopolitismon.

Por hodiaûo (1928) al tiu-chi gvidanta falango de l'ukraina literaturo estas proksima eks-neosimbolisto Zahùl, kies verkaro estis saturita je fatala pesimismo, kaj kiu dank'al la revolucio ighis bardo de revolucia laboro kaj filozofia malghojo, ankau Teréshchenko, poeto de laboratorioj kaj skemoj, iama rapsodo de ribela ukraina kamparo. Kiel prikantisto de klasaj antinomioj de ukraina vilagho elpashas singardema kaj neprofunda stilisto Kosynka, kiel lirika bardopri, la kunfandigho de l' l'urbo kun la kamparo — Paníû.

Prozistoj Panch, Kopylenko, Sénchenko Holoûkó komencis proksimume de l'sama loko — de skizoj pri l'civitana milito, sed iom post iom chiu el ili ricevis konturojn kiel karaktera staturo de realistoj-moraristoj [2]) de l'soveta krea rekonstrua procedo, notantaj ties atingajhojn kaj difektojn. Aparte staras verkisto pri ukraina industriismo kaj laboristaro — Majski.

Alia grupo de prozistoj — Johansen, Slisarenko, Shkurupíj, Janóûski — el kiuj chiu suk cese debutis kiel poeto, proksima per sia tekniko al la futurismo — farighis nun gvidantoj de fabuloza [3]), aventura prozo, plejparte de urbanisma direkto.

Fine, jen estas ankoraû du figuroj, karakteraj por moderna ukraina literaturo: pioniro de l'futurismo Semenkò kiu, komencinte ekskluzive fervore la lukton kontraû la modernismo, precipe dum la unuaj tagoj de l'burgha revolucio en Ukrainio, poste ankaû lasis sin kapti al la fajra ritmo de l'revolucio kaj komencis labori en la rondo de proletaj verkistoj, mani festante, tamen, nemalofte chifonproletan ideologian orientighon. Semenkò estas korsiderinda kiel bardo de l'juna ukraina urbanismo. Kaj finfine, alia figuro — Rylski; diafana kaj trankvila skeptikulo, poeto de malprogresemaj mortantaj ritmoj de l'ukraina antikva idiliismo, li tamen ehhas al varmegaj problemoj de l're volucia tago per siaj strofoj, saturitaj je klasikismo.

Tiamaniere, kiel oni jam povas konkludi el chi-tiuj fakt-kaj praktik-fragmentoj pri la ukraina moderna literaturo, prezentataj en chi-aktikolo, la ukraina literaturo farighis por hodiaûo granda faktoro de l'kultura vivo por unu el junaj slavaj popoloj, ke ghi, kaptinte flugilojn de l'revolucia fajro, vivas mem kaj povas alporti novan parolon al aliuj popoloj de l'mondo en la persono de ties plej granda kaj plej bona parto — al la laborulaj klasoj. Necesas nur, ke la lastaj trovu eblecon ekaûdi tiun vochon. Kaj en la tutmonda unuigho de l'kulturoj la realizajhoj de l'ukraina nacio havos la konforman, ent uziasmigan gravecon.

(Hharkovo) Hharkiû, la 12-an de januaro 1928.

[1]) Vivestade — moraro; Moralizi — parolipri maralo
[2]) Moraristo — verkisto, kiu pentras moraron.
[3]) Fabulo — komplika, agoplena, interesega malvolovo de la temo.

ЛІТЕРАТУРНЕ НЕХЛЮЙСТВО

Микола Яскор

У нас в письменстві деякі офіційні літературні Аристархи напалися на письменників, що в полемічному запалі вилають гострим словом літературний бік діяльности якогонебудь вуспівського генерала. Звичайно, коли фальшуючи факти й будуючи на цьому наклепи це робить далеко не літературний критикан Касяненко на адресу якогонебудь письменника-бунтаря, то на це такі Аристархи й генерали лише радісно підсміхаються.

Ми, звичайно, за гостре слово в критиці й полеміці. Навіть лайнути в ідейній боротьбі іноді не шкодить, особливо в наш час сірої критичної твані Ганджулевичок, Державіних, Сумусів, Якубських і прочого Клоччя. Добра запальна літературна лайка може розбуркати тупиць до якогось чину й примусити їх хоч виявити як слід своє обличчя, хай це буде наш прославлений Касяненко, Усенко, чи хто інший з літорганізацій, де до речі є окремі пре красні хлопці, як і всюди. До наших літгруп старої формації можна прикласти такого афоризму:—кожен *зокрема в цій організації—симпатична людина*, всі разом вони (колективом) явище противне і шкідливе. Так невеличкі дози хлору пахнуть яблуками, а багато їх вкупі пахнуть смертю.

Так от—дотепна, гостра і по суті лайка в літературі явище не так уже й погане. Нас тривожить зараз інше явище, що заливає нашу творчу літературну роботу—це поток нечистоплотности, брехні, підхалімства, політикантства й нечесности—одним словом зловонний поток літературного й мистецького бруду, що починає даватися в знаки ідейним борцям за оновлену, пролетарську творчість,—поток, що його ми звемо одним словом—л і т е р а т у р н е   н е х л ю й с т в о. Це слово значить значно більше, ніж простий переклад його у Гринченка—„неряшество“. Це слово в його суті значить:—затьопу, огидливий, замусолений бруд душі й тіла, неряху й шльондру,—і це слово ми мусимо вжити, щоб схарактеризувати це жирно визначене явище в нашому мистецькому житті.

Форми цього літературного нехлюйства різноманітні й многообразні, починаючи з нечесного перекладу, чи цьотливої літературної кражі на зразок Люціяни Піонтек і кінчаючи мордобоєм. Але ми на сьогодні зачепимо лише декілька з них, а саме: перекручення й фальшування, анальфабетизм, брехлива реклями, рецензії не читаючи і приниження жінки. Звичайно, прикладів цим явищам, що буль бочуть у нас в літературному житті, можна назбирати безліч, як на столичному тлі, так і на провінції. Ми візьмемо перші ліпші фактики, що попались нам під руки.

От наприклад, т. С. Пилипенко, пишучи в статті про Блакитного „Не ікона, а жива людина“, цілком правдиво закликає: „не робіть ікон з живих людей, не робіть з Василя Блакитного—Василя Блаженного“. І тут же одразу починає з перекручення. Замість того, щоб ткнути пальцем у бік ВУСПП'у, „Молодняка“, чи свого „Плугу“, що зробили вже сусальну ікону з Блакитного, Пилипенко крутить у бік „Авангарду“—„Не кляніться його іменем ті, кого іноді навряд чи поважав він—як от тії псевдо-авангардні герої, не прикривайте його гаслами своїх теперішніх гасел“. Що це стосується до „Авангарду“ т. Пилипенко розшифрував у журн. „Плуг“. Товаришу Пилипенко, де це авангардні герої клянуться іменем Блакитного? Чи не ви самі у вашому „Плузі“ це робите денно й нощно? Чи не ви разом з ВУСПП'ами лижите ікону Блакитного, забуваючи і значні помилки цього поета й діяча?

І вже зовсім нечистоплотна ваша вихватка про поважання з боку Еллана до „псевдо-авангардних героїв“. Замнемо її, щоб не наговорити забагато по щирості.

Ось загально-відоме нехлюйство літературне і відносно Блакитного і відносно Поліщука виявив у своїх болячках Є. Касяненко. Про це багато говорилось, особливо про натяки в бік перекручених болячкою ж фактів. Не будемо про це говорити, бо крутить фактами і Коряк, і чимало інших. Як правило у нас крутять фактами завше ті, що мають на певний час силу посідання й відчуття безкарности і роблять це, не оглядаючись на змінність триклятущої долі.

Ми не кажемо вже про перекручування цитат і подачу уривків з них (монтаж цитат!). Тут деякі з наших авторів дійшли американських бульварних стандартів.

Анальфабетизм начотчиків теж дається в знаки нашому письменству. Він починається з компіляторів типу Б. Якубського й закінчується анальфабетами всього літературного процесу типу Ганджулевички. Ось наприклад, проф. Б. Якубський у статті про Лесю Українку з приводу 15-річчя смерти її („Комуніст“) пише: „Один з німецьких поетів Петефі колись сказав: Світити можна тільки згораючи. Очевидно й Леся Українка була такої думки“. Поперше: тут вражає логізм з акцентом на „очевидно“. Звідки це „очевидно“? Так можна до першого ліпшого твердження когось з великих, чи маленьких людей притачати оце „очевидно“. Для прикладу:—„Світ обертається“—сказав Галілей. Очевидно такої думки був і Шевченко. Але основне нехлюйство полягає в тому, що Петефі не німецький, а мадярський поет, геніяльний поет, якого повинен знати і професор, чи хоч редакція. Професор пише, професору вірять—і нехлюйство на Україні шириться. Петефі, це для Мадьярщини величина на зразок нашого Шевченка.

Але он т. П. Лакиза в „Гарті“ № 6 пише на тему: „Ленін в українській поезії“. Звичайно він дещо підчитав, алеж звичайно найлегше почати танцювати од російської пічки. Тому в Лакизи й вийшло, що Поліщук вплив для свого Леніна потягнув од Маяковського і це в той час, коли поема „Ленін“ В. Поліщука була, здається, найпершою в світовій літературі й написана ще 1922 р., а Маяковський написав свою річ 1925 р. Звичайно про „Леніна“ Дніпровського Лакиза кавіть не згадав, згадуючи десятирядних авторів. Отак нерідко шевці у нас печуть пироги і навіть стають літературними Аристархами.

Проте такі автори, як Якубський, Лакиза ще хоч дещо знають. Але у нас є ще й неперейдені зразки рецензентів-анальфабетів. Такі рецензенти, як от Ганджулевичка, знають твір „Брати“ Микитенка, „В оточенні“ Кулика, якусь одну книжечку Кириленка, „Голубі ешелони“ Панча й „Бур'ян“ Головка.

Далі знання їх української сучасної літератури (а старої й поготів!), не поширюються. На всі теми ювілейного порядку, як от „Жіночий день“, „Ленін“, „1 ше травня“, „Жовтень“ й інш. вони акутарно й серіями халтурять на рахунок цих кількох книжечок, додаючи в заголовку:—„Жіночий день в літературі“, „Ленін в сучасній українській літературі“, „Жовтень в українській літературі“ і т. д. Одні й ті самі цитати зі згаданих книжок незграбно зліплюються кількома незначними, порожніми й навіть дурними фразами і чергова стаття до кампанії готова. Її містять найвизначніші наші газети й журнали,— чому?—тому,що аби одкараскатися од теми, тому, що подано в статті приймовних авторів. тому що тут ні грана оригінальности, ні унца сумління—тому, що це літературне нехлюйство вищого ґатунку.

За такими ж рецептами Самусь пише передмови до масових книжечок „Українського робітника“. В цій галузі наша література дійшла вже такого маразму, що треба криком кричати і звертати на це увагу Головліта. За чим дивиться Головліт?

Трохи солідніше халтуряє в галузі чужоземної й російської літератури Державін. Не од того й Капустянський, Коваленко й чимало інших. З такою огидливою формою нехлюйства наша література ще не стикалась.

Є ще одна форма рецензентського нехлюйства: писати про книжку, не читаючи її. Рецензент знає здавна якусь книжку рецензуємого автора. З того й починає на 60—80 рядків розводити свої ахінеї, впрягаючи сюди назву нової книжки, шрифт і вартість. „Книжка задорога“,—безапеляційно звучить перед крапкою.

Про Сосюру, наприклад, пишеться спочатку, що він поет Донбаса, хоч він такий самий поет Донбаса, як Слісаренко астрономом папи римського. Далі про Осьмачку напишеться, що це поет селянської стихії й кілька несподіваних цитат з Пушкіна і на кінці—„книжка задорога“. Підпис—і гони монету.

Ця відміна нехлюйства на Україні вже має певну традицію. Розпочали її популяризатори й компілятори народницької доби. Ще Леся Українка скаржилась Ф. Петруненкові (див. „Листи Л. Українки“. Літературно-художній альманах „Вперед“—Глухів, 1928): „А знаєте, що п. Русова напевнісінько не читала збірника, тільки давно колись читала (або переглянула) „Кассандру“ та „У полоні“, тепер же пробігла „Три хвилини“, ото й усе. Се доказується тим, що їй здалось ніби „На руїнах“ теж написане з тою ж самою ідеєю, що й „У полоні“, та ще тим, що ні словом не згадує „Йоганну“, а знаючи п. Русову, я знаю, що ся річ була б їй найінтересніша з усього збірника, якби вона його читала. А те, що вона каже про „ковані фрази“, то сей невразумітельний термін я розумію, як дань традиції, що наказує всіх нащадків Пчілок і Старицького до 14-го коліна вважати „ковалями“, коли не слів, то хоч фраз, чи вже не знаю чого там. Се Вам кажу так—до історії критики, може напишете розправу: „З секретів критичної творчости“. Ох, як Леся Українка попала в око. Але вона ніколи б не могла уявити собі, що за 15 літ після її смерти у нас буде ціла кляса рецензентів та критиків, що розгорнуть до безглуздя нехлюйство цих русовських початків, що дань традиції будуватимуть з одного вірша, написаного на початку революції, що не знатимуть не то що кількох творів того автора, про якого пишуть, а не знатимуть зовсім нічого, крім днів видачі гонорару й власного підпису під кількома смиканими цитатками.

Тепер зупинимося ще на нехлюйстві в саморекклямі. Ми не будемо згадувати хлопчачого й ніжно нехлюйського виступу Довженка перед демонстрацією „Арсеналу“. Але це ще лише цвіточки,—ягідки показала „Нова Генерація“. Багато блискучіш і зовсім не ніжну саморекляму пускають наші футуренки. Цим бог прощає на сто відсотків, бо вони навіть не талановиті.

Не прощає їм і не простить їм радянське суспільство обдурливої реклями та нехлюйства.

Показати свій крам і розреклямувати його—в цьому не тільки не гріх, але й позитивне явище. Ще в „Козубі Ягід“ Поліщука сказано, що „в вік електричної реклями—скромність є порок“. І тому рекляму, як рушій торгівлі та взагалі засіб просунути свій навіть літературний та ідейний крам у масу, є річ зовсім не погана. Інше зовсім діло, коли реклямують смердюче повітря, як алмазну крицю, а футуристичний підпис за чесну й постову справу. Тут новогенеранти дійшли теж не перейдених витівок і кордонів нехлюйства. Всім відомий маніфест футуренків проти пиятики й колективну відмову від алькоголю всіх їх. Все ж таки підписи, що стояли під цією заявою де до чого зобов'язують. Все ж таки тих людей як письменників може десь хтось у Вінниці й поважає за чесних. Хоч на нашу думку реклямувати свій перехід до нормального стану та ще й з такою ханжеською позою, як це зробили футуренки, одгонить теж здоровим нехлюйством. „Гляньте, мовляв, всі, які ми славні, ідеальні, прекрасні й мужні: ми кинули нюхати кокаїн, а нюхаємо лише троянди, ми кинули вживати алькоголь, а п'ємо ситро“. Хай це нехлюйство піде на карб „невзискательности“ наших літературних безмайбутників. Але коли після цих прилюдних, літературних і віршових присяг ми частенько бачимо цих героїв антиалькогольної відозви п'яних,—це вже стає нехлюйством самореклями такого ґатунку, що далі йти нікуди.

І вже таке дрібне нехлюйство, як підпис—Дан Сотник—під фото з пам'ятника Артемові роботи Кавалерідзе без згадки цього автора, цебто замовчування автора першотвору можна б навіть і не згадувати.

До зразків нехлюйської самореклями слід віднести й такий прийом, коли в одному числі „Літературної газети“ (№ 10, 30. V. 1928 р.) Б. Коваленко (редактор) про свою книжку „У боротьбі за пролетарську літературу“ уміщає через сторінку статтю і ще й рецензію, що написані однаково похвально і нечитабельно. Ну, вмісти вже одну—куди не йшло. Але домучувати читача, реклямуючи свій невдалий крам по цілій газеті—це вже зразок літературного нехлюйства.

На сам кінець ми залишили мистецько-побутове нехлюйство, яке пора теж почати скоріняти. Це—некультурне ставлення до жінки серед тих наших мистецьких кол, що мусіли б бути зразком культурности. Нас надзвичайно вразило, коли такий митець европейського покрою, як Л. Курбас, відкриваючи виставу „Мина Мазайло“, сказав про артистку Даценкову, приблизно в такому розумінні. „Пробачте нам гру артистки Даценкової, що буде слабо грати цю ролю замість артистки Чистякової, яка захворіла. Даценкова ще молода і виступає після одної репетиції“. З таким висловом Курбас

звернувся й вдруге на наступній виставі. На нашу думку—це неповага до людської гідности молодої актриси, це врешті некультурність, неджентельменство. Нав'язувати глядачеві свою точку зору, збестиши молоду людину. Нам було жаль не так самої артистки, якій мабуть було дуже боляче, а жаль сивого Курбаса, що у творчості не бере прикладів навіть з Меєрхольда.

Оце бурсацьке приниження жінки серед наших письменницьких і мистецьких кіл особливо впадає в око, коли влаштовуються якінебудь зустрічі з чужоземними письменниками, чи діячами. У нас засідає за стіл бурса. У нас не припускають можливости, запрошуючи письменника, запросити його дружину, як спільника його по роботі. У нас сідає старорежимна салдатська рота, а не живий культурний колектив письменників та митців, де чоловік і його дружина рівноцінні особи культурного процесу незалежно від того, хто з них пише, чи малює, а хто ні. У нас дружина письменника на задвірку, на положенні смерда—і коли чоловіка пропускають перед світлі очі німецьких, чи турецьких гостей, то жінці й перепустки не дадуть, як комусь нижчому. Для багатьох наших письменників через те саме жінка—це Фенька й Гапка, яку можна тільки полапати. Ми могли б назвати низку товаришів з кола ВУСПП'у й Молодняка, де таке ставлення до жінки є вищим шиком. Це форма не тільки літературного нехлюйства, а й побутового, тому ми на цьому й закінчуємо нашу статтю.

Інтимне життя—це справа не приватна, не міщанська священна таємниця під покровом ковдри, зачинених дверей, або загашеного світла—інтимне життя мільйонів окремих людських одиниць—це справа громадська, це справа оздоровлення рас—і сюди треба без ложного встиду заглянути здоровими пролетарськими очима. Інтимне життя—це великий комплекс побуту: окурки, пльотка, плювалки, випивка, спарування, дезинфекція анекдота, промивки, їжа, ліжко (спання), каналізація, блощиці й т. ін.—з цього всього виростає здоровий, чи хворий людський організм.

ШТАБ АВАНГАРДУ

Редакція „Авангарду" підчас перерви слухає радіо: (зліва направо) Філіпов, Єрмілов, Патяк, Паньків, Трояккер, Поліщук, Чернов, Берман.

Геть знак переносу!

іван кругляков

Візьміть яку хочете книжку, розгорніть її, й на кожній сторінці, з правого боку, зверху донизу ви бачите низку обтріпаних рядків, що не додержують одної лінії. Знаки переносу, групами, покілька разом, або по одинці, нівечать, поганять правий бік сторінки. Гляньте на лівий бік сторінки й порівняйте. Ваше око бачить витриману зверху донизу, рівну, спокійну й гарну лінію.

Склад тексту у вузенькому форматові дає величезну кількість переносів і тим ще більш нівечить лінію з правого боку. Мимо того, трапляються випадки, коли для того, щоби вмостити знак переносу, віддалення між словами зменшують до такого ступня, що вони ледве помітні, а слова, зливаючись, з трудом можуть бути прочитані.

Відомо, що випускаючи у світ книжку, чи журнал, видавець хоче дати читачеві не лише корисну й цікаву працю змістом, але він також дбає про бездоганний і гарний її зовнішній вигляд та про дешевість її.

Випустити гарну книгу, чи журнал повинно бути метою кожної друкарні.

Визерунками, ініціялами, розміром абзаців, рівномірною розрядкою слів, через відбиття шпаціями знаків розділу, зменшенням переносів слів тощо намагаються дати гарний вигляд сторінці, але до цього часу ще не звертали увагу на вилучення знаків переносу на кінці рядків.

Гадаємо, що прийшов час уже звернути й на це увагу.

Ми позбавились Ѣ, Ъ й ін., перейшли на скорочені назви різних установ, ми можемо з таким самим успіхом вилучити й знак переносу: письменна людина не потрібує вказівок про розділ слів. Знищенням же знаку переносу ми поліпшимо вигляд книжної сторінки.

Може хто буде казати, що масовий читач-робітник і селянин часто-густо ще читає по складах і не зрозуміє прочитаного, коли не буде знаку переносу (дефісу).

Але ж є низка слів, що зо зміною наголосу змінюють свій зміст, наприклад: му́ка — мука́, за́мок — замо́к, доро́га—дорога́, о́рган—орга́н. Далі є ще слова без наголосу, але різного змісту: коса, бабка та інші.

Як поводиться в таких випадках масовий читач? Ад жеж жодна газета, жоден журнал, жодна книга в цьому випадкові не рахуються з малописьменністю робітників і селян, а це приучує читача самого розбиратись і розуміти.

Переносний знак (дефіс) на кінцях рядків не тільки порушує лінію кінців рядків, але й цілком зайво забирає місце та робочий час. На сторінках одного примірника газети „Правда" напр. буває понад три тисячі переносних знаків. Коли взяти площу паперу й робочу енергію, що витрачається на це при мільйонах відбитків, то ми матимемо зайвих витрат буквально сотні тисяч і навіть мільйони. А це ж робиться з дня в день і в книжках, і в газетах, і в різних інших виданнях. Скільки грошей викидають на вітер і автори, і видавництва, і друкарні. Скільки енергії витрачає складач, друкар, коректор?

Ураховуючи всі від'ємні сторони непотрібної цієї риски ми повинні заявити: Геть переносний знак (дефіс). Це питання не нове. „Авангард" його лише підносить і ставить на практичне розв'язання. Оцей № 3 „Авангарду" ми й подаємо нашим читачам без дефісів.

Мистецький вінеґрет

Змагання і боротьба

Чого в українській літературі на сьогодні є певний застій художніх форм і прочого? — Тому, що в масі наша критична думка нічого не шукає, навіть не бореться за можливість шукання чогось нового; тому, що в нашій літературі деякі кола хочуть створити „згоду в сімействі"—цебто задуху; тому, що можливість гострої боротьби приглушує Головліт і замазують редакційні зави, особливо з панівних літорганізацій; тому, що видаватись по видавництвах у нас можуть швидко, добре й високоплатно лише мазунчики, а не протестанти й шукачі; тому що, нарешті, саме головне, *між нашими літугрупованнями немає* ***змагання*** *за кращу продукцію, за краще оформлення, за кращий полемічний запал, за гостріше виявлення сучасности, за відповідніші добі форми.* Є, покищо, змагання за чистішу ідеологію, (це не погано, коли не „до безчувствия") що дає такі безнадійні утвори, як першомайський вірш Первомайського в першомайському числі „Комуніста" за 1929 р.

І коли вам почнуть казати, як в „Березолі", що навіщо та боротьба груп, краще вже навіть полювати, — то кажіть, що з неї повинно початись літературне змагання. Отже, хай будуть відкриті заставки для жорстокої літборотьби, як імпульсу для змагання.

„Социализм не только не угашает соревнования, а напротив, впервые создает возможность применить его действительно широко, действительно в массовом размере, втянуть действительно большинство трудящихся на арену такой работы, где они могут проявить себя, развернуть свои способности, обнаружить таланты, которых в народе — непочатый родник и которые капитализм мял, давил, душил тысячами и миллионами.

Наша задача теперь, когда социалистическое правительство у власти,—организовать соревнование".

Так сказав Ленін про змагання. Давайте почнемо його у всіх ділянках літературного й мистецького життя.

Промова нашого представника на ювілеї українськ. футуризму

На життьовому шляху кожного митця, кожної мистецької групи єсть один жахливий момент, притаєний у глибочині невідомого мистецького вмирання: ювілей. Від цього слова взагалі тхне ладаном. В мистецтві воно означає смерть. В мистецтві ювілянт ніколи не має права на майбутнє. Артист умирає на першому ювілеї, поет до першого свого ювілею розгублює снагу і техніку, художник псує свої чудово збудовані очі і клоун перевертається на блазня. Тільки за однією категорією людей ми визнаємо право на ювілеї — за духовним міщанством. Можливо, що дехто з наших читачів пригадає один знаменитий міщанський ювілей, що колись влаштував Пропер, видавець проплюваної „Биржовки", на честь свого співробітника Ієроніма Ієронімовича Ясінського. Фотографії цього „свята" свого часу були надруковані в усіх ілюстрованих російських журналах. Картина: столи—завалені яствами та питіями, публіка—„старички", „мишачі жеребчики", восьмипудові дами з півторапудовими бюстами... Жир, жири—на столах і за столами. На почесному місці — „виновник торжества" славнозвісний Ієронім Ієронімович або „Єрундім Єрундімович", як називали тоді його у фейлетонах.

Якось мимоволі ця картина пригадується нам кожного разу, коли ми читаємо про *літературні* ювілеї.

Незабаром нам доведеться бути свідками такого ювілея й в українській літературі. Наші футуристи не хочуть зійти зі сцени без ювілею: „Нова Генерація" вже готує ювілейну літературу й відшукує комплект ювілейних дам відповідної комплекції. В № 11 „Нової Генерації" видруковано було такого анонса: „Готується до друку великий збірник теоретичного та історичного порядку „15 років українського футуризму", де буде відбито суму наших досягнень за перші 15 років нашої роботи. Збірник матиме вичерпну бібліографію панфутуристичної літератури та літератури про футуризм. Над складанням бібліографічного показника працює зараз бібліографічна комісія ВБУ за керівництвом т. Балики". Укрліфовські поети вже пишуть ювілейні вірші. Виходить, що ювілей буде. І буде сидіти на почесному місці наш рідний Єрундім Єрундімович і вислухувати солодкі промови та академічні підрахунки корисної праці „на благо рідного народу".

Треба ж і нам, щоб догодити ювілянтам, завчасу приготувати урочисту промову з приводу смерти, цебто ювілею українського футуризму. Свою промову ми розпочнемо „високим штилем". Ми вклонимося, оглянемось на присутніх, застебнемо піджака на всі ґудзики, одкашляємось, надамо собі солідного вигляду і повагом почнемо промовляти:

„Дорогі й вельмишановні ювілянти! Сьогодні ви робите підсумки своєї високо корисної праці на благо нашого народу, що колись поневірявся і в турецькій, і в польській, і в московській, і взагалі в інтернаціональній неволі. Оці рушники, що ними вбрано вашу залю, оці пахощі рідної рути і оці півторапудові бюсти свідчать про те, що рідна Ненька Україна сьогодні вилупила на вас свої баньки, зрозумівши, нарешті, всю користь вашої праці. Сьогодні ви, дорогі наші Єрунді ми Єрундімовичі, дійсно поставили крапку. Ви пройшли свою дорогу до кінця. Ви зробили вже все, що могли. Ваша ставка на ювілей, на статечність сивих борід у мистецтві, яскраво свідчить про духовний маразм і собачу старість вашого літературного напрямку Ви заслужили того, щоб вас одсвяткувати, зфотографути і здати до архіву УАН".

Своїм ювілеєм футуристи сами визнають свою смерть.

Про цю смерть не можна сказати, що вона несподівана: місця в житті для футуризму давно вже не було, а його літературно - формальні засади давно зійшли на пси, переставши бути новим і лівим у мистецтві.

Виконуючи волю небіжчика, замовляємо надгробну плиту з отаким написом:

Під сим каменем покоїться труп Українського футуризму

— УКРЛІФ —

Життя його було 15 років. Помер від „продолжительного і тяжкого" ювілею

Перша порція арабської каші

Щоб застерегти споживачів нашого вінеґрету від шлункових хвороб, ми час од часу будемо давати й екзотичні страви. Специяльно ж для представників українського літературного „олімпу", ми приготуємо кілька добрих порцій „арабської каші". Але тут ми почуваємо, що наші читачі не знають, що таке „арабська каша". Спитайте у „олімпійців". Вони теж не знають? Ну, тоді ми сами скажемо. Але напочатку ми з'ясуємо тему цієї нотатки.

Розмова буде йти про наших письменників у Москві й про ті плями, що бувають на сонці. Перелічити ці плями не можна й на одному сонці, а коли сонце не одно, а цілих 50, то вже шкода й говорити. Отже, краще про „арабську кашу". Редакція „Авангарду" має певні (правда, не провірені за допомогою конструктивного методу) відомості, що араби іноді вживають і такої страви, що в неї кидають, кришуть та засипають аж 77 різних приправ: муку, крупу, мед, цибулю, перець, баклажани, яблука, дині й т. д.

За принципом отакої „арабської каші" й поїхало до Москви сім десятків українських письменників. Кажуть, що Тичина

був так задоволений з цього, що коли вийшов із вагона в Москві, то прямо на платформі написав нового вірша:

Там за мною, за мною, за мною,
Я не знаю там скільки іде!

Наслідком цього наїзду житлова криза в Москві збільшилася на 50%. Проте нас цікавить не житловий, а художній бік справи. Як усім відомо, наші поети жахливо читають свої вірші. У нас не було традиції прилюдного читання, у нас ще не утворилося школи художнього читання, у нас поети ще й досі не звернули уваги на те, що від прилюдного читання вимагається майстерности, музичности, голосу, дикції та індивідуальної вмілости. І от вони поїхали в Москву, де культура художнього читання стоїть на високому рівні, де майстерність авторського читання стоїть уже вище, ніж читання артистів, де кожен поет працює, щоб виробити свою індивідуальну методу читання. Поїхали з „технікою" сільських школярів і зробили виступ в залі Будинку Союзів. Це найкраща заля в Москві. Блискучі колони цієї залі не раз чули читання Качалова. Тут „співали": Северянин, Каменський і Кусіков; тут імітували різні звуки представники раннього футуризму; тут найбільший майстер-імітатор Кручоних не раз частував слухачів своїм „рококовим рококуєм"; тут багато разів чули експресіоністичне читання Єсеніна, мудрчну іронію В. Інбер і клоунади Кірсанова. Тут часто греміла „єрихонська труба" Маяковського і організованими звуковими арміями проходили вишукані строфи Сельвінського.

І от виступили наші. Заля завмерла. Заля напружено чекає. На естраді В. Сосюра — роздутий кумір автокефальних поліцян. Якась дубова, необтесана постать: нема ні руху, жодної ознаки життя... І читає точнісінько так, як у *„Суєті"* читає Матюша:

Гуси!
Предлинной хворостиной...

Зарізав. Враження таке, як від трупи Деркача в Парижі. Під упливом цього ефекту скромний Тичина розгубився й тихо-тихо та швидко-швидко, як „отче наша", прочитав своє „Нікого так я не люблю"... Жодного враження.

Тоді вискочив Кулик. Гукав, гукав, а далі естради не гукнув: дикція кепська, голосу немає.

Усі вони чомусь зловживають логічними наголосами...

Поети українські! Читаючи свої твори, робіть наголоси ритмічні. Логічні наголоси залиште кобеляцьким декляматорам.

Зразком вам може бути В. Поліщук, що майстерно читає і не дарма скористався в Москві з величезного успіху. Прекрасно ще читає Едвард Стріха, що як відомо, користався з великого успіху у Парижі. Прислухайтесь до них, але не копіюйте, а утворюйте власні маніри читання.

Щоб одшліфувати наших поетів, пропонуємо влаштувати для них в Будинку Блакитного такі вправи:

1. Постанова голосу.
2. Дикція.
3. Театральний рух.
4. Акробатика.

ХАЙ ЖИВЕ ПРИЛЮДНИЙ ПОЦІЛУНОК В ГОЛУ ГРУДЬ!

Одного з наших товаришів міщанська частина радянського суспільства довгенько штрикала за його автобіографію, де цей автор подав про себе кілька психофізичних спостережень, які відносяться до психології творчости й можуть носити навіть назву інтимних. Звідки така суспільна цнота? Чому визнано тільки узагальнюючу установку для літературної брехні (творчости) і виключено можливість оперувати найближчою авторові реальністю: самим собою та фактами з кола своїх знайомих? У цьому відношенні далеко далі пішли французи, правда з міркувань торговельних, а ще дальше японці з міркувань чистоплотности.

Все, що природнє в людині—звичайно є й красиве і то не тільки голе тіло, як справедливо стверджує журнал „Уж" (№ 3, 1929), побиваючи коростенських євнухоїдів,—більш того, ми скажемо, за японцями, що *всі здорові функції людського тіла прекрасні і не можуть бути в пролетарському суспільстві заховані в бруд таємниць, чи в гидку цноту заборонених тем.* Дайош на світло їх для дезинфекції суспільної, для вивчення прикрашення мистецтвом і знанням!—хай це буде половий акт, громадський пісуар чи фізкультура мішаного товариства в річці!

В літературі треба це продовжити хоч би за прикладом Валеріяна Поліщука та японських письменників. Геть таємничий брудненький аскетизм, якого пролетаріятові не потрібно! Прямота, чистота і одвертість—тільки поліпшать нам суспільні звичаї, очистять мораль і вилікують брудні хвороби, починаючи з корости (Коростень!). *Вільна людина повинна жити не ховаючись і не ховаючи нічого від своїх добрих друзів—ближніх—повинна духовно й тілесно жити під відкритим сонцем, за шкляними стінами, з відкритими кватирками душі і тіла.*

Отже, пропонуємо напочатку розкрити особисте, інтимне життя передових людей доби—письменників, митців, пролетарських політиків. Будьте певні, що ті, хто заслуговують на любов свого суспільства, од розкриття свого інтимного, навіть під пером сторонніх, лише виграють, лише збільшать симпатії до себе і тираж своїх видань.

Не даремно визначний французький видавець Бернард Гроссе в одному паризькому журналі недавно писав, між іншим, і таке: „Читач любить книжку і любить про неї поговорити, коли знає в яких обставинах її написано, коли знає інтимні моменти з життя автора і з життя, так званих, літературних кол, щоби при нагоді своїм знанням похвалитися перед своїми знайомими. Тому й не дивно, що саме на ці моменти звертає пильну увагу французька реклама". А у нас що роблять в справі інтимного наближення читача й автора?—возять письменників і як мавп показують гуртами на різних літвиступах. Це й є наш український інтимно-обізнавчий максимум. Добре ще, коли хтось з письменників вип'є і хоч „ризьким пактом" примусить поговорити про себе з тиждень якунебудь Вінницю, хоч це явище, звичайно, некрасиве, бо нездорове. Ясно ж що літературного обізнання з авторами всі ці виступи не дають. Ці поїзденьки давно пора вже припинити й перейти на вищу форму знайомства з окремим автором: 1) читаючи його книжки, 2) влаштовуючи вечір окремого автора, якого перед тим слід вивчити, підчитати й доповідь налагодити.

Потреба інтимности від кращих представників свого, чи близького духом іншого покоління і породила той скажений успіх для романів-біографій письменників композиторів і інш. Багато наших людей признаються, що з насолодою читають біографії і автобіографії різних реальних людей по енциклопедіях та спеціяльних виданнях.

Ми вже не кажемо про успіх „Бесід Анатоля Франса", записаних різними його секретарями, не кажемо про успіх різних репортажів, де завше головну ролю грає інтимна сторона автора, не кажемо про успіх мемуарної літератури—все це говорить за те, що література *фактів інтимности* під ріжними замаскованими виглядами пробиває собі дорогу до читача, до суспільства. Але наші літературні й суспільні євнухи бояться на це подивитися просто й сказати одверто, що в цьому явищі є основний момент побутового оздоровлення людства. *Треба, почавши з письменства, цю японську одвертість здорової інтимної реальности перенести на все суспільство, розкрити невигадані закамарки побуту й чуланчики душі.*

І тут ми зі здивованням дякуємо журналу „Гарт", що написав про інтимне в літературі японській нижченаведеними словами, однак, боючись зробити з цього наші висновки. Там написано: „В Японії особливим поспіхом користуються різні літературні анекдоти. Всі пригоди особистого життя письменників передається читачам, як цікаві новинки". (Тут ми пригадуємо один фейлетон Л. Чернова з життя українських письменників, що його побоявся вмістити журнал „Червоний Перець", а коли він з'явився в „КІП", то після цього Вуспівці довго бігали і жебоніли злобу на адресу нашого культурного автора).

Але, процитуємо далі: „Доходить до того що до найменших дрібниць розповідається

про їх (живих письменників) любовні пригоди останнього року. (На Україні тут більш-менш везе двом давнім покійникам: Шевченковій кн. Репніній та трошки Кулішеві). „Японського читача цікавить приватне життя письменника стільки, як і його творчість. Письменник, пишучи оповідання, раз-у-раз пише і про себе. Спеціяльні літературні газети, містячи рецензії на нові літературні твори, подають також широкі інформації про те, що діється в літературних колах; так, приміром, у відділі—критика—можна зустріти нотатку про письменника Сімар'я, який „спокусив сестру свого приятеля". Літературна критика подає стенографічні відчити про розмови між двома тими чи іншими письменниками. Відомий письменник Акураґава в своїй новелі „Хворий син", оповідає про хворобу власного сина. Взагалі в розумінні японця всякі фізичні функції та тілесна одвертість не є чимсь таким, що його треба заховувати. Про ці справи пишуть цілі повісті просто з дивовижною одвертістю". Так, на цей раз правдиво пише наш невельми мудрий літературний сусіда.

Ми скажемо з приводу цього: *в Японії лекше буде будувати комунізм*, ніж у нас, де триперистик знайде можливість заразити вірну дружину і кілька молодиць, а посоромиться піти до лікаря,—у нас, де про психофізичні особливості літературної, чи іншої мистецької праці наші літературно-дослідчі інститути стільки ж знають, як блохи про форму чола своїх кормителів.

Отже, для початку скажемо кілька слів про життя кількох товаришів з авангардівського мистецького колективу, додаючи до цього дійсні особисті листи Валеріяна Поліщука в „Колейдоскопі". Наша письменниця Райя Троянкер виховує дочку, бідує й іноді зітхаючи каже: „Тяжко прожити з літератури маленькій женщині, такій як я, та ще й з дочкою".

Валеріян Поліщук не без успіху закохався в Норвегії в одну соковиту фрекен, про що дуже яскраво розповів у книжці „Рейд у Скандинавію". Взагалі в цій книжці багато інтимного перцю. Радимо почитати. Хлопчик і дівчинка (6 і 2 років) цього найвидатнішого поета укр. сучасности ростуть, тиснуться в одній кімнаті разом з автором „Геніяльних кристалів", з дружиною і нянькою.

Михайло Паньків успішно лікує параліч своїх ніг у Берліні й надсилає звідти до „Авангарду" гарячі листи й добрі новелі.

Молодий белетрист Анатоль Патяк—бувший політком дивізії, яка била Махна, Врангеля й поляків, зараз редагує військову газету „Оборона" і працею перевантажений остільки, що не може навіть дихнути, не то що писати новелі.

Едвард Стріха все літає між Парижем і Москвою з диппочтою, озброєний життерадістністю, особливо після того, як з доручення „Авангарду" шість місяців містифікував журнал „Нову Генерацію", містячи там пародії на футуризм, аж поки квартиранти його не видали. Тоді Семенко з компанією вирішили Стріху поховати й поховали некрологом, але не фактично. Фактично Едвард Стріха друкується й далі в „Авангарді", вже не скриваючи свого блискучого імени.

Белетрист і критик Кость Буревій міняє свою московську квартиру на харківську і з осени працюватиме найближчим робітником в редакції „Авангарду".

Нарешті, художник Василь Єрмілов. Він конструктивно переладував свою квартиру й бореться з перинами своєї дружини, намагаючись зі спальні влаштувати спальне купе м'якого вагону. Він має цілковиту рацію—в спальні в наш час не живуть як король Людовик Надцятий, а лише, сплять. Крім того, беручи на увагу незручність церобкоопівських кроватів для спарування, В. Єрмілов розробляє зараз дешевий, зручний і красивий варстат-ліжко для виконання цих життєдайних функцій людського організму. В цій роботі допомагає нашому художникові своїми порадами його дружина.

Отже, ми виголошуємо гасло: за чистоту й одвертість, за здорові функції людського тіла навіть прилюдно. Хай живе прилюдний соковитий поцілунок в голу жіночу грудь.

Українські рефлексологи! Прохаємо вас вилізти з дитячих штанців! Вони вам уже затісні

Переглядаючи і підчитуючи наші прекрасні „Рефлексологічні збірники", ми, однак, з неприємністю мусили сконстатувати, що українська рефлексологія вперлась у одну лише педагогічну ділянку й далі не рушає з місця. Разом з тим, як широка наукова система—рефлексологія повинна б уже зачепити й інші галузі людського життя і в першу чергу мистецтво й літературу.

Пора, наприклад, виявити систему взаємного зачіплювання умовних рефлексів підчас будування, чи сприймання художніх образів, вияснити причини емоціонального зрушування і т. д. і т. інш.—взагалі зачепити й опустити до чіткого матеріялізму так звану духовну сторону творчости. Це пригодиться і для педагогіки, і для політики, і, напевно, для медицини. А то наші рефлексологи доходять уже до тонкощів досліду—скільки годин і хвилин дитина повинна спати і як надівати їй штанці, а навіть причерком, навіть у масах не зачепили інших сторін широкого й многогранного життя людини. Дорогії товариші, рефлексологи українські! Ви так ніколи не доростете до великих синтетичних систем, коли не переведете дослідницької роботи в інших галузях діяльности людської.

Ми пригадуємо, як система психоаналізи, почавши з досліду причин істерії, перейшла до досліду інших галузів життя й зокрема літератури, і які блискучі наслідки це дало. А от рефлексологи наші все ще міряють собачу слинку та вчать надівати штанці сліпо-глухо-німих.

Звичайно, це велика й потрібна робота, але ж будьте шукачами й в інших місцях. Напевно Вас чекають там такі блискучі несподіванки й захоплюючі відкриття, що набагато більше допоможуть людству матеріялістично сприйняти механіку так званої душі, ніж статистичний підрахунок рим, проданих яєць, чи безглуздих само губств. Не чекайте, поки це почнуть робити американці.

Отже, Авангард прохає українських рефлексологів вилізти з дитячих штанців сліпо-глухо-німих. Особливо це прохання скеровуємо до Ів. Соколянського, як найчутливішого представника цієї ясної й цінної галузі сучасних біологічних наук.

Галопом через поезію

Коли взяти „Авангард", як блискучий виняток у сучасній українській поетичній дійсності, де поети шукають, досягають і високо тримають прапор поступу поетичних форм на тлі доби індустріялізму коли погодитись з тим, що жива струя поезії пульсує лише в „Авангарді" серед поетів конструктивістів-спіралістів, то в решті українська *поезія опинилась на задвірках*. Так, так, ззаду, в обозі — майже непотрібна для поступової літературної праці.

Кому поезія сьогодні потрібна й хто її читає? Маса читацька яка в поетичних формах ще нічого не розуміє, вона зараз охоче читає поезію. Книгарні кажуть, що розпродали навіть залежалий поетичний крам. З того слід не тільки радіти, а головне жахатись. Що може доброго вичитати читач у „Білих акаціях" міщансько нездарного триндикання Сосюри? На сьогодні це не поет, а Шульга-Шульженко. Про це пише вся критика... Тичина мовчить після своїх невдалих виступів з кримськими віршами та „чищенною й нечищеною картоплею". Терещенко стандартно виробляє споживу буднів, трохи краще, ніж Фальківський, ідеологічно витриманіше ніж Сосюра, але попри всю рекляму „Літературної газети", цих поезій ніхто не хоче визнати соковитою й дійсною творчістю.

Ще хто?—Семенко—давно вже не поет. Він може поруч 15-ліття старчости футуризму, справляти ще й десятилітній ювілей свого уходу „на покой" од поетичної роботи.

Пишуть і ростуть Бажан та Мисик, — особливо Бажан і, звичайно, гремить поетичним майстерством і глибиною шукань

„Авангард“. Влизько захалтурився й зде генерував як поетична одиниця завдяки деструкціям своєї школи. Рильський боїться як слід пошукати нового, бо так міцно підтримують міщани його сонетне, добротне виробництво. Консервація української поезії в основній масі—є наявний факт. І коли ми „Авангард“—цю консервацію не підірвемо і не потягнемо вперед, то слава, що ходить про українських поетів, як майстрів поезії, в російській літературі, підупаде й замре.

А жаль...

АВАНГАРД ВІТАЄ ТОВАРИШІВ ПИСЬМЕННИКІВ-БЕСЕМЕРІВЦІВ

Авангард може з певністю відзначити, що наші гасла й літературний доробок знаходять відгук в глибинах наших пролетарських мас, куди, головне, ці гасла й творчість заадресовані. В середині квітня до нас нарешті добився лист від літературного гуртка „Бесемер“ з Кам'янського сталепрокатного заводу ім. Дзержинського, де, як відомо, кілька десятків тисяч робітництва. Як пишуть самі гуртківці, їхній гурток зорганізовано з робітників металістів, що починають, чи вже пишуть художні твори.

„Наш гурток дуже цікавиться літ-організацією „Авангард“, але докладних відомостів про неї, крім тих, що проскакують у ворожій вам пресі—ми не маємо. „Бюлетень Авангарду“, як ми не шукали по всіх книжкових крамницях Кам'янського й Дніпропетровського — ми не знайшли і довідались про те, що він вийшов лише з „Плугу“ випадково“. (Як бачимо, книгоспілчанський торговельний апарат мав рацію повернути „Авангардові“ взяті на коміс майже всі примірники „Бюлетеню“—коло 400 шт.; він цим розгорнув літературну активність частини кам'янських металістів. Дякуємо щиро, щиро! Хотілося б стиснути Вашу, книгоспілчанські, книготорговельники, руку так, щоб вона всохла!).

„Гуртуємося ми навколо друкованої заводської газети „Дзержинець“, де періодично випускаємо літературний куток.

Особистою творчістю Валеріяна Поліщука ми зацікавились, прочитавши поему „Европа на Вулкані“ й вірші в „Червоному Шляху“, які нам надто сподобались“,—так пишуть робітники заводу ім. Дзержинського.

Треба додати, що заводська газета „Дзержинець“ друкується тиражем 15.000 примірників (п'ятнадцять тисяч — це не помилка) і акуратно виходить щодва тижні. Газета друкується мішано українською й російською мовами, при чому дописи російською мовою іноді з дужим українським акцентом. Літературний куток цілком українізований.

Газета чутливо відгукується на конкретні, дрібні й великі потреби та недоладності виробництва й побуту і зрідка критикує цехові стінгазети. На газеті „Дзержинець“ ви наочно бачите, як заглиблюється й виростає культурність нашого робітництва, як ширяться його потреби й запитання.

Гадаємо, що газета „Дзержинець“ могла б уже цілком перейти на українську мову — це лише додало б їй соковитости, бо в російській частині газети мова, коли не з українським акцентом, то надто відомча, казенна. Разом з тим це було б підтримкою нашій „Робітничій газеті Пролетар“, якій радимо *заглянути* до цього металюргійного гіганта.

Літературний куток робить на нас теж якнайкраще враження саме тим, що в ньому відбивається боротьба старих і нових художніх форм, але в тематиці цілком індустріяльній та робітничій. Одні заголовки „Бесемер“, „Катя фрезеровщиця“, „В заводі“ — говорять самі за себе. Визначається *Віт. Чигирин* умінням подати цікавий сюжет і намалювати постаті. У т. *Кирпенка* ще відгуки віршової техніки Гр. Чупринки, але буває в нас, починають навіть з Шевченка, а стають видатними письменниками.

В кінці квітня редакція журналу „Авангард“ одержала другого листа. Наводимо його цілком:

„19-го квітня ц. р. на чергових зборах літературного гуртка „Бесемер“ мною було зроблено доповідь про мету та завдання, що їх переслідує літературна організація „Авангарду“, — (на підставі матеріялів, вміщених в „Бюлетені Авангарду“) та зачитано В/листа до гуртківців від 10/IV-29 р.

Після жвавих дебатів по доповіді збори переважною більшістю голосів—10 проти 1 насосюреного селянина, котрий щойно прийшов на виробництво з села,—ствердили, що лише конструктивний динамізм зможе відбити в літературі й мистецтві індустріяльно-машинову добу, що в неї вступає наша країна й все людство. Крім того, в резолюції по доповіді було прийнято ще такі пропозиції:

а) Досконально вивчити матеріяли, що характеризують літ. організацію „Авангард“;

б) Поставити питання перед редакцією газети „Дзержинець“ про запрошення для виступів в Кам'янському письменників і митців „Авангард“;

в) Зорганізувати передплату на журнал „Авангард“;

г) Поставити питання перед книгозбірнею клюбу „Металіст“ про придбання всіх творів „Авангардців“.

д) Висвітлити питання про „Авангард“ в літературній сторінці „Дзержинця“.

Оце такі пропозиції ухвалені зборами. Від себе додаю, що „Бюлетень Авангарду“ справив на гуртківців велике враження і хоч багато з них ще не повно уявили собі суть „Авангарду“, але заявляють, що з „Бюлетеню“ в літературу подув свіжий, індустріяльний вітер, який виві́є з неї „хрущів, що над вишнями гудуть“ і перереповану Грінченківщину.

Разом з цим переказую поштою 1 карб., як плату за 1 примірник журналу „Авангард“ та посилаю газету „Дзержинець“, на літ. матеріял якої чекаємо Ваші зауваження.

З комприві́танням *Віт. Чигирин.*

З цього всього можна зробити висновок, що наше робітництво, в особі своїх представників, які стежать за українською літературою, знають не тільки журнали „Червоний Шлях“, „Плуг“ очевидно й „Гарт“ і інш., але також цілком свідомо одбирають серед всього цього гамузу індустріялістичний, будівничий напрямок „Авангарду“ і щиро підтримують його. Але наші видавничі й книготорговельні та професійні заклади повинні допомогти „Авангардові“ дійти до самої робітничої гущі нашим творам і журналові, звідки ми сподіваємось одержувати й підтримку й корективи.

Театр малих жанрів „Веселий Пролетар“ робить на Україні велике діло. Дорогу йому

Три роки тиняється по клюбах театр „Веселий Пролетар“. Три роки бореться з клюбною халтурою. Третій рік будується в ньому молода театральна культура малих форм. Третій рік вивчає широкого робітничого глядача, виховує відповідного для малих форм актора з молодняка. За три роки тяжкої праці театр довів, що подібний формою тип театру мусить існувати, поглиблюючи й загострюючи ці форми.

Ставка театру „Веселий Пролетар“ ні на радянського обивателя (як дехто думає), а навпаки він б'є обивателя своєю динамікою, своїм здоровим сміхом і критикою. Бадьорість, свіжість, молодість випромінюється з нього. Робота має реальні наслідки в оточенні.

Робота театру стала остільки популярною, що за його принципами організовано в Києві, Одесі й інших містах подібні формою театри, не кажучи вже про безліч гуртків по клюбах України, що беруть зарядку од „Веселого Пролетаря“. Цілком природньо, що театр, ставши чинником стихійного росту низових провідників театральної культури, повинен стати на чолі цього руху, об'єднати його.

Чи всі дані за театром, щоб він міг нести цю тяжку й віподальну роботу? Ні, не всі.

1. Щоб керувати, експериментувати й давати зразкову продукцію для інших театрів, театр „Веселий Пролетар“ повинен стати стаціонарним. За приклад цьому можуть бути Московський театр малих форм МГСПС і Ленінградський ТРАМ.

2. Брак літератури українською мовою придатної для малих форм. Перефарбовування матеріялів Московських театрів не є живими памолодками української літератури.

Щоб уникнути перефарбовань треба в Харкові організувати випуск журналу, який би скупчив навколо себе кращих українських літераторів, що давали б матеріял для театрів малих форм, естради й цирку.

3. Наші клюби в більшості не відповідають вимогам постановок театру. Малий обсяг сценічних коробок, малий розмір сцен кону, тісні вбиральні для акторів, або їх відсутність. Все це спричиняється до пониження художньої якости продукції театру. Такі клюби слід покищо викреслити з пляну обслуговування театру. Для сприяння кращому клюбному будівництву треба утворити спеціяльну комісію при Культвідділі ВУРПС, через руки якої проходили б всі проєкти клюббудівель. Треба щоб комісія схвалювала лише ті проєкти, що цілком відповідають поставовчим і гігієнічним умовам праці театрробітників.

Отже, коли ці три основні перешкоди в роботі театру „Веселий Пролетар" усунути, ми певні, що всі завдання, покладені на нього суспільством, він виконає.

Порожня тарілочка

Підчас перебування українських письменників в Москві було влаштовано виставку української книги. Виставка була влаштована під фірмою Федерації Російських Радянських Письменників. Існувала ця виставка цілий місяць. На ній побувало більш 2000 одвідувачів, в тому числі... ні одного російського письменника, ні одного члена федерації! Кажуть, що був один Львов-Рогачевський, та й той завітав, як представник комітету, що вивчає мистецтво народів СРСР в ДАХН. Невже це правда? Невже правда, що федерація, одержавши гроші від уряду на організацію виставки, не знає, навіть, хто її влаштовував? Коли все це правда, то ми маємо феноменальний випадок. Це ж іще ніколи в світі не було, щоб той, хто ввважався організатором виставки, сам не спромігся її побачити.

Невже не варто було глянути на нашу книжкову продукцію? Сподіваємось, що федерація не забариться поінформувати нас про одвідування російськими письменниками виставки української книги. Ми з великим задоволенням надрукуємо ці відомості на сторінках наших „Матеріялів".

Розтріпані вірші, або годі дурити читача й витрачати робочу енерґію та папір

Авангард мусить піднести свою думку про те малпування віршової розбивки, що, слідом за Маяковським, її почали й собі чесати наші піднеоклясичені поетики типу Голованівського, Первомайського й інш. Коли б то у них було хоч трошки тієї, хай і назадницької, культури, що її мають неоклясики?!

Правда, Первомайський нам чесно заявив, що він таку розбивку робить з гонорарних міркувань. Але, товариші любі, добивайтеся підвищення ставки на віршрядок, а не псуйте розсипаним шрифтом паперу і не морочте читача стрибанням рядків, а особливо пожалійте робочу енергію та метранпажа.

Єсть у „Молоднякові" № 4 вірш Первомайського „Зимова казка". Тут маємо на початку, хоч і зовсім поганих, але чесних чотири рядки віршу:

„Наше життя, | як сон, | мина...
Вже нам | не пити | горілки й вина.
Більше | прекрасних | жінок не любить—
Більше | нікого | по лицях не бить"...

Тут що слово, то шедевр водянистости й безглуздя; що не епітет, то клясика дряні. Але не в цьому річ. З цих чотирьох рядків, що римують „бить" і „любить", Первомайський східцями розбиває аж цілих дванадцять рядків. Місця розбивок ми зазначаємо рисками, бо шкодуємо 12 рядків, щоб показати, як це робить Первомайський.

Ще краще халтурить розбивкою Сава Голованівський. У „Червоному Шляху" № 3 він подає „Вступ до поеми":

„Уже дрижать машини корабля,
І чорним тросом | напнуто вітрила.
Сьогодні | захитається земля
І чорний ґвинт поверне кінська сила"...

Звичайно цей вірш можна було б приписати неоклясикам, коли б він не був безнадійно поганий, коли б у ньому не напинав вітрила чорний трос, коли б чорний ґвинт не повертала кінська сила. Поперше, все це зовсім не так — *вітер* напинає вітрила, а ґвинт корабля *кінська сила не поверне* й навіть не оберне. Все це ходулі ідеалістичної мови, вжиті повною технічною невмілістю.

Але Голованівський, „пишучи, як Пушкін, розбиває, як Маяковський" і прохає, щоб за цю розбивку йому платили й витрачали на це ще й папір та робочу силу Крім того, він матиме зухвалість ще десь заявити, що в нього ж лівий вірш, адже він *дає новітню розбивку*.

Цю пошесть розтріпаної розбивки пора вже викрити й викривши припинити.

Доречі, вона особливо процвітає в таких вищезазначених формах у „Новій Генерації".

Про товариство українських книголюбів

Щоб постійно підносити культуру нашої книжки необхідно з осени цього року в Харкові заснувати „Товариство українських книголюбів". Це товариство, куди ввійшли б робітники й техніки книги, художники, бібліофіли, видавці, письменники, книгознавці й інш., повинно, поперше, дава[ти] критичний відгук на книжну роботу окр[е]мих наших видавництв, і коли, припустім[о] „Рух" дає послідовно неможливу обк[ла]динку, то слід організованою громадськ[і]стю піти в атаку на цей бік діяльности в-ва й виправити його.

Або, коли ДВУ накидає на книжку ма[й]не 200% до собівартости, цебто збіль[ш]шуючи номінал книжки втричі, то треб[а] якось спільними силами подумати, що[б] цього не було; або коли гр. Коменда[нт] видає добре й дешево книжку, то треба вивчити його методи роботи, як книжкового Форда й навіть видати йому жетон.

Подруге, товариство українських книголюбів повинно влаштовувати виставки книжкової культури з ріжних галузей, починаючи від зразків неможливого рукопису й закінчуючи художнім плякатом чи ксилогравюрою.

Третє, товариство книголюбів повинно мати вплив на наші друкарні й школи друкарського діла, щоб вони стали, нарешті чинниками українського культурного книжкового процесу, а не тільки торгашеськими та „ділоцькими" закладами, яким діла немає до того, що вони продукують,— їм аби здерти побільше грошей та одшльопати книжку і квит. А як книжка робиться, які шрифти і т. ін.— це їх не обходить. Таку фальшиву установку наших друкарень і поліграфшкіл, на жаль, ще й підпирають та підтримують наші поліграфтрести і зокрема „Харполіграфтрест". На цей бік теж слід звернути пильну увагу.

Четверте—праця над книжковим знаком, над розвитком стилів верстки, культура обкладинки й палятурки, історія книжки, збирання матеріялів, аж до влаштування музею книги — все це повинно бути в сфері уваги т-ва українських книголюбів.

І, нарешті, видавання окремих художніх видань і „Вісника українських книголюбів". Хіба без цього можна творити культуру книжки?

Майбутнє товариство книголюбів попри всю свою симпатичність і широке співчуття, мало б безліч культурної роботи.

В ініціятивну групу для цього діла ми запропонували б таких товаришів: В. Поліщук, В. Єрмілов, В. Меллер, Ст. Мельник, С. Таранушенко, М. Лебідь, О. Слісаренко, С. Бразуль, А. Панів, Л. Ковалів, Березинський, І. Падалка, Палій, Письменний, Семенко М., Чуйко, Сидоренко, Остапенко, Д. Ковальов, М. Хвильовий, І. Сенченко, Я. Руденський, Сімхович, Годкевич, Філянський, Сабалдир, І. Козар, М. Горбань, І. Айзеншток, М. Котляревська, Бланк, Савранський, Кругляков, І. Кулик, І. Лизанівський, Самокатов, С. Пилипенко, Радлов, Б. Ліфшиць, Довгаль, І. Немоловський, М. Паньків, А. Квінт, Нагорний, С. Крига-Кравців.

Подаючи цей перший список, ми не додержувались ні альфавіту, ні груп, а лише виходили з асоціятивних якихось

законів, ще невідомих навіть І. Соколянському. Подали його, керуючись основним бажанням — в час нашої паперової кризи підняти культуру радянської книжки так само, як більшовики в час голоду й розрухи 1921 року будували перший плян електрифікації країни, який уже, здається, перевели в життя.

Літературна швендя, або Доленґо подає неоклясику

Ура, ура, (і так тричі)! — Доленго написав ще одну розвідку про Рильського й неоклясиків. Тонка тактика неоклясичної половини єства Доленґа (є, значить, і друга половина—про неї ми писали): —скормити неоклясицизм читачами, щоб його зовсім не було. Підозріла робота Доленґа на млин неоклясики пахне антиалькогольною пропозицією наших футуристів: „щоб знищити пияцтво, треба знищити спирт, випивши його". Доленго такими методами „нищить" неоклясику, белькочучи щось про конструктивізм, бо в самого рильце в неоклясичному пухові, аж гидко,—з чим і вітаємо ВУСПП.

Товаришу Доленго, як довго ви гадаєте швендяти попід ногами поступу, заважаючи йому? Коли ви одверто, нарешті, виступите за, або проти нас? Будь ласка, розв'яжіть для всіх це питання, а то, як каже стародавнє прислів'я „услужливая швендя попід ногами—опаснее врага".

До відповідального редактора „АВАНГАРДУ"

Група робфаківців Харківського Інституту Народньої Освіти надсилає своє палке робфаківське вітання редакції „*Авангарду*" з приводу виходу мистецьких матеріялів.

Величезні завдання, що стоять перед країною Рад — реконструкція народнього господарства,— розгортання колективних господарств, підсилення темпу індустріялізації, здійснити п'ятирічний плян, що змінить обличчя країни, — повинні бути основним завданням пролетарського конструктивного динамізму.

Переключити енергію старих форм мистецтва,— зайве викинути з призирством в історію минулого.

Створити нове, доцільне, приступне мистецтво працюючих!

Це, дійсно, почесні завдання.

Наше маленьке побажання редакції „*Авангарду*"— більш робити виступів на підприємствах, фабриках, селах. В робітничі маси.

За конструктивізм життя, міцним поступом завжди і прямо вперед!

P. S. Прохаємо редакцію „*Авангарду*" відвідати нас і зробити доповідь „Проклямація „*Авангарду*" у всіх галузях мистецтва" і зачитати твори.

І. Кошечкін, Лебединський, І. Д. Троян, О. Тахтамишів, Бугай, Горбань, Жолдак, Беседа, Наумов, А. Я. Убоженко, Б. Зюзін, М. Крикицький, Васильова, І. Ольховик, П. Гопко, Руденко, В. Семеринський, П. Зехов, П. Спиців.

Харків, 22-IV. 29 р.

Книжка проти романтизму

Редакція „Авангарду" рекомендує своїм читачам, що розбираються в питаннях теорії мистецтв, ознайомитись з добре написаною книжкою А. Топоркова „Технический быт и современное искусство". Книжка добра тим, що побудована на боротьбі технічного конструктивізму з романтизмом, що його лінію Топорков протягає через всю смугу буржуазної образотворчої культури аж до супрематизму включно Книжка цікаво написана, чимало подає прикладів і вражає цілком нетрадиційним підходом до теми, що стався в наслідок конструктивістичної (одштовхнувся од техніки) позиції автора.

За хиби установки автора треба вважати те, що не взято до уваги синтетичного розвитку життя, де природа й техніка йдуть взаємно впливаючи своїми законами одна на одну й дають синтетичний конструктивний стрій. Звідси не взято на увагу взаємовідносин села й міста—цебто конструктивних елементів першого й другого, що синтезуються при комунізмі. Топорков виходить лише з позицій сучасного урбанізму й техніцізму. Тому залишилась не виявлена синтеза конструкцій природи й конструкцій технічного геометризму. Зате в книжці розкішно проаналізовані зародки нового конструктивно-технічного стилю.

Особливо вірна є думка, що в сучасних конструкціях мистецтво має доповнювати недостатність технічного знання форми. Це є те саме, що Бруно Таут віддає на розв'язування художнього такту конфлікт між ідеєю конструкції й опіром матеріялу. Всього охоплення знанням взаємовідносин матеріялу й ідеї — цебто технічного знання форм людина не має, отже недостатність знання розв'язується художньою інтуїцією. Врешті художня інтуїція посуває й науку. Щоб скласти таблицю елементів Менделеєв повинен був мати великий художній дар.

Композитор Юлій Мейтус про свою творчість

Що нині є для мене за основу й чого прагну я в творчості? Музику треба писати не для того, щоб вона лежала в теці композитора, у видавництвах чи в крамницях. Ми не маємо права витрачати час на писання такої музики. Звідси прагнення творити музику для театру, кіно, школи, клюбу. Ще недавно для того, щоб схарактеризувати невдалу музику, досить було сказати: „ця музика тільки для кіно".

Але прийде час, коли кращі композитори писатимуть головним чином для кіно для театру. Музику треба виконувати так, щоб її зрозуміла маса.

Щодо форми — не можна не відзначити величезного значіння малої форми для просотування музики в масу.

Форма симфонії менш зрозуміла слухачеві. Низка окремих епізодів у формі сюїти на сьогодні доступніша й ближча масі. Слухач легко охопить окремі музикальні моменти.

Про засоби: — оркестр не в зменшеному складі, а в збільшеному. Оркестр не для салона, а для майдана. Коли техніка гігантськими кроками посувається вперед (людина серед машин, в індустрії)—людина серед машин і в оркестрі. До оркестру треба додати нові удосконаленіші інструменти, що дадуть змогу краще відобразити наш час.

Якою повинна бути музика? Музика мусить активізувати й організувати слухача. Коли музика лише зворушить і схвилює людину — вона ще не дійшла своєї мети. Я не хочу сказати, що ми мусимо писати лише веселу музику. Ні. Нам потрібна й здорова лірика, іноді можна й посумувати, але тим виразніше повинні звучати чинні, організуючі мотиви.

Тепер про саму музику:—яскраво визначена мелодика плюс майстерність композитора (техніка). Мелодика твору організує, прив'язує слухача. Це є та лінія, яка ні на хвилину не залишає слухача, яка веде його від початку твору й до кінця, і тільки тоді зрозумілі найскладніші сучасні звучання. Тоді зрозуміле захоплення кольорами, тембрами, новітніми прийомами оркестрового писання. Мелодія плюс майстерність композитора—це матеріял плюс машина у виробництві. У мелодії використовувати народні пісні не в вигляді гармонізації — це найпростіша форма оброблення,—а у вигляді тематичного використання (кантати, фуги). Народня пісня повинна бути трампліном у творчості композитора, і тільки тоді його творчість буде зрозуміла масам (так писали, напр., Бетховен, Мусоргський).

1. Музика—зрозуміла масам.
2. Музика мелодична, але не кислосолодка, сусальна, а здорова, організаційна.
3. Використання всіх досягнень композиційної техніки.
4. Народні пісні—як відправний пункт у творчості.

Ось ті проблеми, що я ставлю в своїй творчості.

Чудак з „Гарту"

Зі всяким новим напрямком в усіх галузях життя назадники борються за таким шаблоном послідовности: 1) спочатку кричать, що цей напрямок—ерунда, божевілля, дурощі й т. інш., але це не помагає, тоді переходять до другого етапу; 2) за

являють всім і вся, що нічого нового цей напрямок не додає, це вже, мовляв, було, робилось, проповідувалось десятки, сотні, тисячі літ тому,— але й це не помагає, тоді наступає третій етап; 3) назадники зашиваються в свій маєстат, чи неприйняті облесливо підхихікують, що то, мовляв, вони допомогли родитись цьому новому напрямкові, виправляючи його своєю критикою. ВУСПП відносно спіралізму перебуває в другому етапі, про що докладно розповів якийсь мудри ган у „Гарті" № 5.

Один чудак пересадку статевих залоз для омоложування людини вважає за еро тику й навіть пише про це. Правда, що аналогічно мислить і гр. Радіонов з № 5 журналу „Гарт". В такому разі не може мо йому не співчувати.

Доречі, дуже характерне поетичне об личчя у цього „Гарту": — він розхвалює стару неоклясику Доленга й Рильського і лає свіжу індустріяльно - спіралістичну творчість Чернова й Поліщука. Дійсно про смаки й нахили ВУСПП'у не слід спе речатись.

„Командарм 2" Сельвин ського у Харкові

Театр Меєрхольда дав у Харкові прем'є рою „Командарм 2" Сельвинського. П'єса надзвичайно глибока своїм задумом і ці кава словесною тканиною. Автор мав на мір показати два людських начала прий дешньої людини, які (начала) підчас рево люції знаходяться у гострому конфлік тові — це залізна безсердечність і револю ційна прямота, де носієм її являється Чуб,—і з другого боку — лірична та інте лектуальна сила, що розгортає польоти думки й прагнень, людина резигнацій та поривів, що в п'єсі повинна втілюватись у постать Оконного. Але Меєрхольд може під тиском ріжних чинників, не вважаючи на свій такт і сміливість у других п'єсах в „Командармі 2" Сельвинського пішов за нашим пошлим агітшабльоном і зне цінив п'єсу, показуючи це друге начало людини в особі Оконного в шаржовано-плиткій і заздалегідь огуденій самою по становкою трактовці. Від того не тільки зменшилась глибина п'єси, але й зфаль шовано її вщент. Не можна ж допустити, щоб за таким кретином, як Оконний пішли революційні маси хочаб і на час— це значить опаскудити саму революцію, оббрехати революційне чуття мас. А це якраз і зробив Меєрхольд своєю постанов кою. Разом з цим така постановка вселяє в глядачах фальшиву думку про непотріб ність для соціялізму складних, витончен них та емоціональних людей. Про це можуть думати якінебудь відсталі схема тисти, але про це не може думати Ме єрхольд, ні тим більше підносити таку думку масовому глядачеві.

Інші боки театрального оформлення п'єси мають багато творчих і оригіналь них моментів, зокрема блискуче поєднання музики з словом і дією, привнесення цікавих технічних вигадок (мелодекляма ція з рупорами в супроводі оркестри, звуки галок й інш.).

ВУФКУ кадрилює з кіно-громадськістю

Увесь час ВУФКУ танцює якийсь кри вий кадриль з українською кіногромад ськістю. То кожен партнер веде окремо свою партію, то начеб то поберуться вже за руки і починають разом кружитись, але найбільше буває таких па, коли один партнер починає наближатись, то другий в той час починає іти задом. Останній задній хід дало ВУФКУ своєю нарадою про кіносценарії, що відбулася в червні цього року в Києві. Ми не маємо підстав думати, що це ВУФКУ мобілізувало всіх своїх кіноурядців, ВУАРДІС, ВУСПП і „Нову Генерацію", щоб втерти носа все українському з'їздові Кореліса, який від бувся навесні цього року в Одесі, але склад присутніх на київській нараді, де не було представників Кореліса, Аван гарду, Пролетену, Утодіку, Червоноперчан та інш. говорить зате, що ВУФКУ має намір якось розколювати нашу кіногро мадськість наперекір постанові парткіно наради й може навіть хоче політично дечого собі наспекулювати. Разом з тим ВУФКУ зовсім не може робити з себе невиняток, пославшись на те, що передало запро шення цій частині нашої мистецької гро мадськости й кіногромадськости за кілька день до з'їзду без жодного погодження з ними терміну скликання.

Що за політика підрядницького кивання пальцем до тих, що з ними треба робити творче діло, шукання нових художніх і змістових шляхів для кінематографії? Може свідомо це робиться для того, щоб одні добігли, а другі не вспіли? Чи не є це знов стародавня політика деморалізації наших мистецьких рядів, од якої не може ВУФКУ ніяк одмовитись і з якою вів у свій час затяжну боротьбу Кореліс. Коли це так, то дуже шкода. Нас трошки ди вують ті авторитетні товариші, хоч би й ВУАРДІСУ, що за їхнім запиналом ве деться, оця не зовсім пристойна, гра когось. Зокрема ми б хотіли почути про це кілька щирих і громадськомужніх слів т. Мізер ницького.

Харків має стати осеред ком культури і культур ности

Треба зробити з Харкова дійсну сто лицю робітничої держави, де був би фо кус не тільки політичного й економічного, але й культурного життя УСРР. Наша пролетарська столиця повинна стати пов чальним осередком української культури і зразком культурности. А який може бути осередок культури й культурности там, де немає навіть пристойного кіна для пролетарської маси, не кажучи вже про музей, картинну галерею, оперу?

Який може бути з нашої столиці зра зок культурности, коли асенізація в нас відбувається славнозвісними бочками й черпаками?

Коли побудувавши хмародряпи й кон структивного велетня Держпромислово сти, ми не поставили на вулицях жодного пісуара та ватера, коли мухи, як чорний перець засипають наші брудні базари,— в такій обстановці не тільки плюватись на вулиці звичайна людина вважає за можливе, але й...

Харківські пролетарські „отцы города" та округові робітники повинні нарешті зро зуміти свою ролю і стати двигунами нової культури замість того, щоб залишатись у пам'яті нащадків назадниками й гальмом українського культурного процесу. Пора також початки маніловських мрій, що іноді проскакують у пресі, перетворити на реальне діло будування української радянської культури та столичної куль турности.

Дайош геніяльну вечір ню сенсацію!

Ми щодня витрачаємо півгодини, щоб поскучати за читанням газети „Вечірнє Радіо". Довго ми придивлялися до цієї газети й помітили, що вона дметься, щоб своєю серйозністю дорівнятися з „Кому ністом". Боїмося, щоб вона не лопнула: конкуренція з „Комуністом" зайва й без надійна. Треба правильно зрозуміти зав дання „вечірки" і робити з „Вечірнього Радіо" не „Экономическую Жизнь", а бо йову, сенсаційну, гостру, веселу, радісну й талановиту вечірню газету! Ту газету, що живе виключно інтересами вулиці, бульвару, народньої маси. Дайош талано виту бульварну газету! Бульварну — в хорошому розумінні цього слова. Що таке бульвар? Чи те місце, де — за формулою аристократії — збирається чернь, плебс, юрба, різна наволоч, чи зовсім інше місце? Ми за реабілітацію бульвару! У великому місті нема нічого кращого за бульвари! На бульварах — відпочиває пролетарська маса, мільйонна маса, чорт возьми!

Уранці та вдень ми читаємо серйозні газети, а після обіду хочемо [illegible] почити й пожити життям своєї сім'ї, [illegible] сусі дів, своєї вулиці, свого буль[illegible]ру, свого міста. Хочем узнати з політики „останні новини", хочемо почути про мистецтво, літературу, театр; хочемо знати всю кри мінальну хроніку; бажаємо посміятися з дотепної вигадки, з гострого анекдоту, з талановитого фейлетону, щіпливої карі катури, злободенної пісеньки й т. д.

Нічого такого „Вечірнє Радіо“ не дає, бо має хибну установку — на керівний політичний орган. А треба, щоб воно було керівником нашого побуту, але керівником талановитим, гострим, не нудним.

Треба наблизити до газети письменницькі кола, не засушувати газету, а щодня поливати її сміхом, гострим словом, дотепною вигадкою, сенсацією.

Життя насичене сенсацією, інтригою, анекдотом, пльоткою. Треба їх використати зробити культурними чинниками й примусити робити діло пролетарської революції.

Тоді газета матиме колосальний тираж, великий політичний вплив і стане прекрасним засобом щодо українізації міського населення.

Геть нудні рядки з „Вечірнього Радіо“! Дайош геніяльну вечірню сенсацію!

Літературна біржа

Кінчається літо і зв'язана з ним тиша на літературній біржі. Незабаром розпочнеться новий літературний сезон. Почали вже з'являтися літературні новини, зароджуються пляни й намічуються перегрупування. Народилася нова літературна організація „Пролетен“—Хвильовий, Сенченко, М. Куліш, Епік і багато інш. „Пролетен“ збирається жити з „Авангардом“ у добросусідських відносинах, ВУСПП підписав бльок з „Новою Генерацією“ і притягає до цієї компанії плужан. На театральному диспуті так уже й розподілилися промовці: авангард пролеткультури підтримував Курбаса і театр „Березіль“, а ар'єрград доводив, що нема кращого театру на Україні, як театр Гната Юри. В наступному сезоні, очевидячки, цей розподіл пройде через усі галузі мистецтва. На передніх позиціях будуть: „Авангард“, „Пролетен“, „Березіль“, АРМУ, а на задніх — ВУСПП, „Плуг“, „АХЧУ“, Гнат Юра, Михайль Семенко і баба Палажка з „Кайдашової сім'ї“. Значить, з наступного сезону наші футуренки почнуть доводити, що кращі художники у нас — це ахчукісти, що краща література — вуспівсько-футуристична, кращий театр — театр Гната Юри, а краща будівля — не будинок Промисловости, а хата на могилі Тараса Шевченка.

Літературні специ сподіваються, що бльок ВУСППу з „Плугом“ та „Новою Генерацією“ спричиниться до нового перегруповування тих сил, що є навколо цих організацій. Насамперед мусить умерти футуризм. Для його остаточної смерти тільки й не хватало отакого бльоку. Справжня ліва мусить поставити Семенкові дубового хреста й бігти на край світа від плужанських сонетів, юриних постановок і всякого іншого начхательного мистецтва. Коли Семенко залишиться сам, то теж не загине: він благополучно закінчить дні свої у ВУСППі, або в „Плузі“. Плужани од цього бльоку нічого не виграють, бо зазнаються і кинуть зовсім учитися. ВУСПП безумовно виграє кілька мертвих душ, що їх голоси підуть за нього підчас наймовірної організації федерації письменників. Гадаємо також, що не всі вусппівці погодяться підпирати своїми авторитетами високу вартість писання свого співбльочника Гео Коляди. Значить, і тут будуть якісь одміни. Гадають, що з цієї ситуації скористується „Авангард“, що має певну ідеологічну й формальну лінію прекрасний добір мистецьких сил і здорову мистецьку перспективу.

Щодо „Авангарду“, то він справді увіходить у новий мистецький сезон із хорошим моральним і мистецьким надбанням. „Авангард“ розпочинає сезон № 3 журналу „Авангард“, що, як бачить читач, містить у собі добірний, гострий і талановитий матеріял. На сьогодні ми вже можемо сказати, що другого такого видання в Союзі рад немає. Тепер уже ясно, що ДВУ мусить подбати, щоб цей прекрасний і цікавий журнал виходив регулярно й міг задовольняти масовий попит на продукцію конструктивістів-спіралістів.

Літературні сили „Авангарду“ котируються на літературній біржі досить високо. В. Поліщук викидає зараз на ринок п'ять книжок: „Григорій Сковорода“, „Роден і Роза“, „Рейд у Скандинавію“, „Книга повстань“ та „Електричні Заграви“. Вихід „Сковороди“ — надзвичайне літературне явище. Ця талановита книга в соціялістичному співзмаганні забиває продукцію всіх наших поетів. Вона творить епоху!

Раїса Троянкер буйно росте. Ростуть і наші талановиті молоді белетристи М. Паньків та А. Патяк. Нові речі цих письменників біржа розцінює високо. Гостра полеміка К. Буревія з футуристами з кожним місяцем буде приваблювати до нас масового читача, що й зараз уже надсилає нам привітання з приводу виступу нашого, проти футуристичних назадників.

Талановитий авангардівський молодняк викидає на ринок низку речей високої вартости.

Художники й музики „Авангарду“, а також наш блискучий Едвард Стріха — поза конкуренцією.

INHALTSANGABE № 3 DER ZEITSCHRIFT „AVANGARDE“

Der einleitende Artikel unter dem Titel „Spiralismus“ gibt die Erklärung dafür ab, warum die Künstlergruppe „Die Avangarde“ ihre Richtung statt „den konstruktiven Dynamismus“ nun mit dem umfassenderen Namen „Spiralismus“ nennt. Die „Avangarde“ ist der Meinung, dass die Spirale am eindringlichsten die dynamische Konstruktion ausdrückt. Die Entwicklung des Lebens und der Kunstformen geht auch den Weg der Spirale.

Die erste Novelle „Der Aufstand der Prothesen“ von Michael Pankôw beschreibt die Revolutionsereignisse in Wien. Die dynamische und logische Handlung berührt nicht nur das Wesen des Klassenkampfes, sondern auch die Psychologie der Helden.

Dann kommen Dichtungen von Raïssa Trojanker. Die erste — „Erinnerungen“ — erzählt von den Erlebnissen des Menschen zwischen Zirkustieren; die zweite — „Ascania Nova“ übermittelt Stimmungsbilder aus der Ursteppe in der Südukraine und dem berühmten Hegegut und Zoologischen Garten in Ascania Nova; als dritte folgt „Auf dem Dampfer“, die die Liebe eines Kapitäns zu seiner Passagierin beschreibt.

Auch Jurij Korezkij ist mit einem Gedicht vertreten. „Fluten rauschen im Tal“ gibt die Stimmungen der jungen Sowjetstudentenschaft wieder. I

Iwan Szentschenko Novele „der Erzgauner“ zeigt negative Typen des Sowjetalltags und den Kampf gegen dieselben. Handlungsort ist eine Hafenstadt im Süden der Ukraine. Die ganze Komposition und die ausserordentlich schöne, reiche Sprache bürgen für den Erfolg dieser Novele.

Leonid Tschernow malt in seiner Dichtung „Pferde in der Steppe“ mit dem ihm eigenen Gefühl und Lyrismus die Liebe zur Sowjetukraine und gleichzeitig zu einer ukrainischen Frau.

Es folgt nun in russischer Sprache ein Gedicht des bekanntesten modernen Dichters, des Führers der russischen Konstruktivisten — Ilja Szelwinskij „Eine lyrische Etude“, ein farbenreiches Bild der Jugend.

Die Redaktion der „Avangarde“ freut sich ein noch nirgends veröffentlichtes Fragment aus der grossen Dichtung „Puschtorg“ des bedeutendsten modernen russischen Dichter — Konstruktivisten Ilja Szelwinskij zu drucken.

In einer Zeit des Absterbens der futuristischen Formen, in der Zeit, in der es keinen Yessenin mehr gibt, und Majakowskij sich nach seinen Reklamegedichten für „Mos sel prom" immer noch nicht erholt hat, steht das glänzende Werk Szelwinskis an der Spitze der russischen Dichtkunst.

Szelwinskij wurde 1925 durch seine „Ulalajewtschina" bekannt.

Als nächste kommt die Dichtung eines der meistgelesenen jüdischen Dichter, Lew Kwitkos. „Mein Freund", unp war im Original und in einer Uebersetzung ins Ukrainische von W. T. Der Stoff der Dichtung ist die Schilderung eines lammenden Revolutionärs im heutigen Alltag, der der Idee des zozialismus erg hen, fanatisch am Aufbau der Wirtschaft Snd der neuen L ensformen arbeitet und sein eigenes Leben duarüber vergiss

Anatol Patj s Novelle „Der Doppeltbestrafte" zeich net psychologische Erlebnisse eines Soldaten der Roten Armee, der unlängst erst aus dem Heimatdorfe gekommen ist.

„Der Fischer" ist ein Gedicht des Arbeiterdichters Anton Klyn, der, gut mit dem Leben und den Verhältnissen der Fischer am Schwarzen Meer bekannt, ihr Sein und Milieu schildert. Ausserdem erzählt er davon, wie sich die histo rische Tatsache der auf Befehl des Zaren erfolgten Erschie sung des Marineleutnants Schmidt 1905, der den Aufstand in der Flotte des Schwarzen Meeres erhob, sich in eine Legende verwandelt hat.

Alexander Szoroka veröffentlicht ebenfalls ein Ge dicht. Im „Schwalbennest", dessen Dichter zugleich auch einer der über die Krim am besten Unterrichteten ist, erzählt Szoroka von dieser südlichen Halbinsel vom sozialen Standpunkte aus.

Der Schriftsteller Walerjan Polischtschuk be spricht in seinen Studien, Aphorismen und Briefen, die unter dem Titel „Kaleidoskop" erscheinen, verschiedene Probleme des heutigen Tages; in seiner lebhaften, künstlerischen Art teilt er Erfahrungen aus dem Sowjetleben mit und spricht eine Reihe philosophischer Gedanken aus.

Eine scharfe Parodie ist Edward Striches „Sosendropija" die stilistischen Unsitte der ukrainischen Futuristen verspottet.

Zum ersten Mal veröffentlicht die Zeitschrift eine Jazz—Etude des jungen ukrainischen Komponisten Fulius Mejtus in scharfem Foxtrottrhythmus. (Kammermusik).

Weiter befinden sich in diesem Heft drei Artikel des Kritikers Wassilij Szonzwit und der Maler Wassilij Szedlar und Bernhard Kratko über den ukrainischen Maler Wassilij Jermilow, den Maler—Redakteur der Zeitschrift „Avangarde", dessen Werke die Photographien wiedergeben. Jermilow ist ein talentvoller Konstruktivist, der nicht nur als Maler, sondern auch als Graveur, Theaterdekorateur, als Buchschmuck-und Möbel zeichner und Plakatmaler arbeitet. Die Zeitschrift „Avan garde" berichtet über das Resultat des zwanzigjährigen künstlerischen Schaffens Jermilows.

Die kritische Abhandlung Walerjan Polischtschuks „Das Amalgam" erzählt von dem arbeitstreichen Weg des vor kurzem verstorbenen ukrainischen Dichters Wassilij Ellan. Gleichzeitig werden einige Probleme des heutigen sowjetukrainischen künstlerischen Rundfunks behandelt, ferner Fragen der Geschichte der ukr. revolu tionären Literatur, der Ausgabe einer Sowjetenzyklopedie u. s. w.

Hierauf folgt der Artikel eines anderen Führers der russischen Konstruktivismus und seines Theoretikers Kornelius Selinskij unter dem Titel „Business und Dosto jewskij", in welchem in interessanter Form eines Dialogs mit einem amerikanischen Schriftsteller der Kritiker das Credo des russischen Konstruktivismus ausspricht.

Walerjan Polischtschuks Aufsatz in Esperanto „Das Aufblühen der urkrainischen Literatur" soll unsere aus ländischen Leser kurz über die ukrainische Literaturge schichte unterrichten und über die künstlerischen Gruppie rungen und Richtungen, die es heute in der ukrainischen Literatur gibt.

In seinem Artikel „Ihre Finger" beweist der Kritiker Kostj Burewij, dass der Futurismus, veraltert und greisenhaft akademisch, in der Ukraine schon vollständig desorganisiert und todesreif ist.

„Literatrische Unsauberkeit" betitelt Mikola Jaskor seine Kritik einer Reihe kleinerer, aber dennoch unzulär sißer Ersche nungen in der ukrain schen Literatur.

Zum Schluss kommt noch der polemisch — kritische Te l „Künstler scher Salat", der alle Bereiche der Sowjet kunst wie Literatur, Malerei, Musik, Theater, Kino, Archi tektur und Probleme des heut gen Lebens analysiert, ver merkt, empf ehlt oder schlägt.

Der Buchschmuck ist von unserem Maler Wass l j Jer milow. Gedruckt wurde diese Zeitschrift in der Druckerei schule zu Charkow.

Відповідальний редактор В. ПОЛІЩУК

Художній редактор В. ЄРМІЛОВ

Адреса редакції журналу „Авангард": Харків, Пушкінський в'їзд, № 6, пом. 9, кімн. 7. Тел. 20-78.

обкладинка й макет верстки василя єрмілова

Галло! Галло! Гал

говорит

Едвард Стріх

чекайте моєї нової радіопо

“ПАНОПТІКУМ УКР ЛІТЕРАТУРИ“

Кость Буревій

підписав умову з ДВУ на книжку

“КОНСТРУКЦІЯ ДРАМАТУРГІЧНОГО Т

ЗВЕРНІТЬ УВАГ

Протягом 1929-30 р. продовжує виходити нове періодичне видання

„АВАНГАРД“

в якому будуть висвітлюватись конструктивні форми нашого життя в його мистецьких проявах. Тут віддаватиметься увагу таким мистецтвам: літературі, архітектурі, музиці, кіно, фотографії, театру, радіомовленню, скульптурі, мистецтву побутової речі й ін.

В журналі беруть участь всі творчо-конструктивні сили України, Радянського Союзу і закордону.

Щоб увести читача в завдання журналу редакція видала пробний номер під назвою „БЮЛЕТЕНЬ АВАНГАРДУ“, що поінформував читача про мету, яку редакція ставить перед собою.

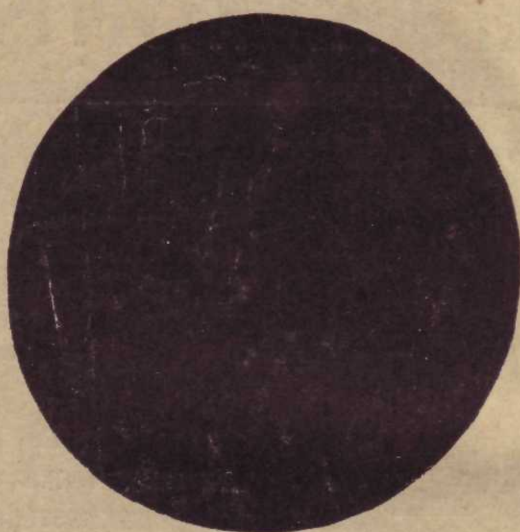
Відповідальний Редактор *Валеріян Поліщук*

Редакція сподівається, що Ви станете її постійним передплатником та буде Вам дуже вдячна, якщо Ви ще приєднаєте інших передплатників.

ЦІНА БЮЛЕТЕНЮ . . . . — 40 к.
Ціна періодвидання „Авангард“
„ „ на рік . . . . 6 крб. — к.
„ „ на півроку . . . . . 3 „ — „
„ „ на примірник . 1 „ — „

Замовлення та гро у: ХАРКІВ, УКРАЇНБАНК, біжуч кий в'їзд, № 6, п. 9, кімн. 7, лати рукопис , листи й іншу

1 карб. 20 коп.



Бібліографічний опис цього видання вміщено в „Літопису Українського Друку“, „
репертуарі“ та інших покажчиках Української Книжкової Палати.
Укрголовліт № 2270-к. Замовлення № 2014. Тираж 1500 примірників, з них 25 видруков
щому папері. № 3 журналу „Авангард“ надруковано 1 вересня 1929 р.

Цей журнал набрали й заверстали учні шостого та восьмого півріччя Харківсь
ФЗУ ім. А. Багинського. Роботою керували Д. Ковальов, Г. Остапенко та І. Кругляко
вали учні 6 та 8 півріччя під керівництвом І. Чуйка. Корегував А. Квінт. Держав
„Харполіграф“ Школа ФЗУ ім. А. Багинського, вулиця 1 Травня, № 19.